دراسات ادبية
دراسات ادبية
دراسات ادبية

دراسات أدبية

موسم البحث عن هُويّة

دراسات في الرواية والقصة

دكتور حلمي محمد القاعود



دراسات
أدبية

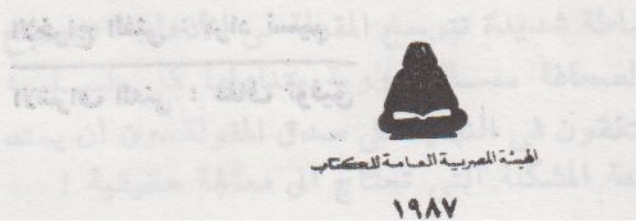
موسم البحث عن هُويّة

دراسات فى الرواية والقصة

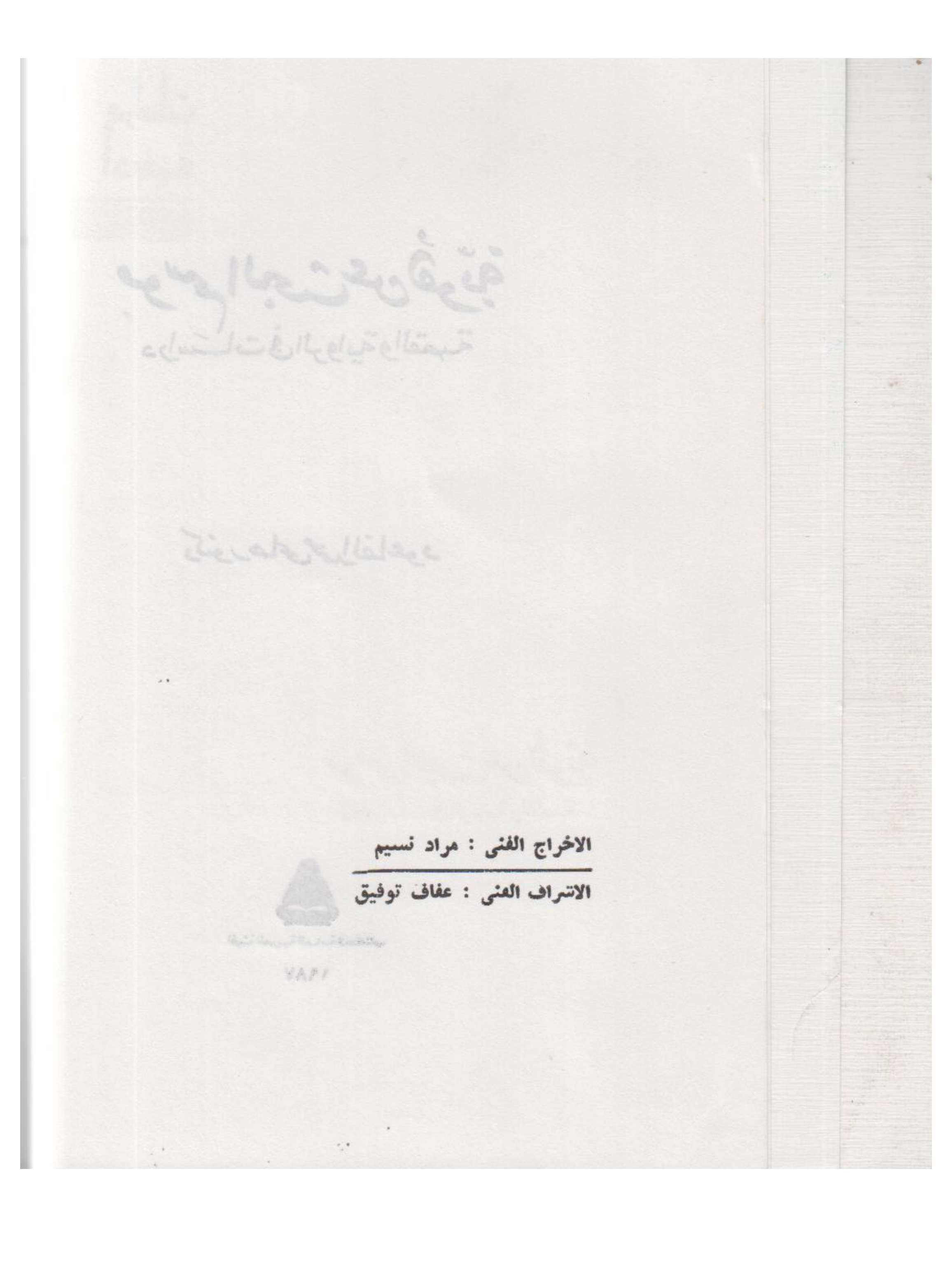
موسم البحث عن هويّة

دراسات فى الرواية والقصة

دكتور حلمى محمد القاعود



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٧



الاخراج الفنى : مراد نسيم

الاشراف الفنى : عفاف توفيق



كلمة قبل القراءة

ترتفع أصوات عديدة بين حين وآخر تستغيث من تخلف حركة النقد عن مواكبة الانتاج الأدبى فى فروعه المختلفة ، وتفرد الصحف السيارة مساحة كبيرة لاستطلاع آراء الكتاب والباحثين حول قضية النقد والنقاد ، أو ما اصطلح على تسميته بأزمة النقد الأدبى .

ولاشك أن الضجيج الاعلامى الصحفى يزرع فى الأذهان بعض المقولات التى تحتاج الى مراجعة وتقويم . فالنقد الأدبى قائم ، ولدينا نقاد على مستوى عال من الخبرة وحسن الأداء ، وهناك مجلة متخصصة فى النقد الأدبى تصدر كل ثلاثة شهور بانتظام يحررها عدد كبير من خيرة الأساتذة والمتخصصين .. ومع ذلك نفاجأ بمن يقول ليس لدينا نقد أو نقاد .. وببساطة شديدة تترسخ المقولة فى الأذهان ، ويصبح عرضها على الصحافة مسألة دورية يتناولها كل بأسلوبه وتصوره ، ويتفقون فى النهاية على صدق المقولة دون أن يمتد البصر الى طبيعة المشكلة التى تحتاج الى معالجة حقيقية !

لقد تعودت الصحف المصرية منذ عشرات السنين ، وقبل

أن تشغلها قضايا الكرة وأخبار الغناء والتمثيل والتلفزيون أن تخصص مساحات عريضة للأدب بصفة عامة والنقد بصفة خاصة ، وكان مشاهير الأدباء والنقاد يجدون فيها مجالا رحبا وفسيحا للحوار الأدبى ، ونشر ابداعهم وآرائهم بطـريقة ملائمة وجيدة ٠٠ وعندما تغيرت الحال فى العقود الأخيرة ، واختفت المساحات المخصصة للأدب أو كادت ، ظن القوم أن النقد قد اختفى ، وأن هناك أزمـة خانقة تمسك بتلابيب الجميع ٠

الواقع يقول ان النقاد منتشرون على صفحات الدوريات المصرية والعـربية ، يكتبون وينقـدون ويقومون ، ولكن المشكلة ـ فى رأيى ـ تكمن فى تشتيت الجهد النقدى للناقد وبعثرته فى أرجاء الوطن العربى الكبير وعدم تمكن القارىء من متابعة مايكتبه الناقد بسبب هذا التشتت ، واكتفائه غالبا بمطالعة الصحيفة اليومية ، اعتقادا منه أنها تحوى كل شىء فى الفكر والثقافة والأدب ٠٠

واذا عرفنا أن الأدب بصفة عامة قد تراجع الاهتمام به فى زمننا لأسباب عدة ، فان الحديث عن أزمة النقد قد يبدو مبررا لدى البعض من الناحية الشكلية على الأقل ٠ ولكن هذا لايبرر الحكم على النقد والنقاد بالتلاشى من الساحة الأدبية ٠

ومهما يكن من شىء ، فقـد رأيت أن أعود الى أوراقى وأستخرج منها بعض الدراسات والمقـالات النقـدية التى تناولت الرواية والقصة ، وأقدمها للقـارىء مجموعة لعلها تمثل جهدا متواضعا فى مجال النقـد التطبيقى ، موضـوع الأزمة النقدية أو ما اصطلح على تسميته «بالأزمة» ٠ ثم انها عودة الى احياء تقليد قديم كان معمولا به لدى الرواد والأعلام الذين كانوا يجمعون كتاباتهم النقدية فى كتب صارت شاهدا

على مراحل أدبية متتابعة ودليلا على طرائق تفكير وتصور فى أزمنة ماضية ٠

ولاأزعم أننى تخيرت هذه الموضوعات بالذات ، ولكننى جمعتها بطريقة أقرب الى العشوائية ، آملا آن تكون بداية لأجزاء أخرى ، تضم ماكتبته وما سأكتبه باذن الله ، وتصدر تباعا فى النثر والشعر على السواء ٠٠ ورغم هذه العشوائية فان الملاحظ آن المجموعة تتجاوز الكتاب العرب فى مصر الى عدد آخر فى سورية والسودان والسعودية ٠٠ مما يؤكد وحدة المشاعر والتصور لدى الأمة العربية ٠

وسوف يلاحظ القارىء تفاوتا ما فى المنهج فى هــذه الدراسات والمقالات وهذا يرجع بالدرجة الأولى الى التفاوت الزمنى فى كتابتها ـ أثبت سنة النشر فى نهاية كل فصل ـ ، ولكن هناك خيطا عاما يربط معظمها ، وهــو التركيز على التحليل الموضوعى والفنى للعمل الروائى أو القصصى ، مع ربطه بالواقع الحضارى ٠٠ المعاصر الذى تعيشه الأمة ٠٠ ولعل لهذا دخلا فى اختيار عنوان الكتاب ٠

وبعــــد :

أرجو أن أكون بهذه المحاولة قد وفقت الى تقديم عمل متواضع يسهم فى تغيير النظرة القلقة للنقد والنقاد ، وان كنت آمــل أن يكون واقعنــا الأدبى فى أبهى صــورة ٠٠٠ **والله الموفق فى كل الأحوال ،،،،**

١٢/١٠/١٩٨٣م

(حلمى محمد القاعود)

موسم البحث عن هوية

لايستطيع المرء فى مـراحل التحـول والانتقال الا أن يلمس الأشياء ويتحسسها جيدا ويحـدق اليها لكى يعـرف جوهرها وعـرضها ، ومن ثم ينطلق الى المقـارنة والتحليل والتقويم ٠

وما يجرى فى الأدب العربى المعاصر يحتاج الى شىء من هذا للتعرف على الذات وملامح الشخصية الوطنية والقومية بمقوماتها الانسانية والثقافية والاجتماعية ٠

ومازال أدبنا المعاصر يبحث عن نفسه وعن ذاته ، ويجد فى البحث مخلصا ٠٠ على بصيرة أحيانا ، وعلى غير هدى فى معظم الأحيان ، ومن هنا فقد طلع علينا كثير من الأدب شعرا ونثرا فاقدا لروحنا الشعبية ، متجردا من ملامحنا القومية وخصائصنا الذاتية مما جعله بلا هوية !

وليس هذا تجنيا على آدبنا المعاصر فى شموله الأعم ، ولكن الواقع يقول ان الأدب العربى المعاصر يخوض تجربة الميلاد ــ أو بمعنى أدق ــ المخاض لولادة الهوية الذاتية فى عناد وألم شديدين ٠٠ ومن ثم فانه يختلف اختلافا واضحا عن الآداب الأخرى المعاصرة فى آوربا والهند وافريقيا ٠٠ وحتى أدبنا العربى القديم أو السابق على القرن العشرين

يختلف اختلافا ملموسا من حيث المعالم الذاتية التى تميز بها الأدب العربى منذ فجر التاريخ · والقارىء للآداب الغربية وغيرها يحس فيها مناخها وأناسها وشعورها وروحها · انها آداب ـ مع تباين قيمتها ـ تعبر عن الذات والواقع والشخصية المنفردة للبلدان التى تنشأ فيها ، ويستطيع المتلقى أن يلمح هناك العادات والتقاليد والطقوس والهموم المتميزة عن غيرها ، لانها تصاغ بأسلوب مميز وتصور مغاير وان كانت القيمة الانسانية هدفا مشتركا لكل البشر ·

ونجد فى أدبنا العربى القديم أو السابق على القرن العشرين ملامح العصر والروح بكل الأبعاد والتناقضات والايجابيات والسلبيات ، حتى فى أردأ الفترات التى شهدها الأدب العربى كان تعبيرا صادقا عن الشخصية العربية ويشم فيه الانسان الروح الذاتية على نحو ما ·

ومن الحقائق المسلم بها أننا فى قرننا العشرين نخوض عباب بحر رهيب ، ملىء بالتيارات الأدبية والفكرية والسياسية وخوضنا لهذا العباب آمر ضرورى بل وحيوى ليزدهر فكر الانسان العربى وليخصب وينجب انسانا جديدا تتكامل فيه الملامح المرجوة لانسان الغد على أرضنا العربية ·

بيد أن عملية الخلق الجديدة للانسان العربى لاينبغى أن تنسيه خصائصه الذاتية التى ينفرد بها عن غيره من العالمين ، ولايجوز أن تذيب هويته فى هويات الآخرين ، ويصبح بلا هوية ولا شخصية ·· مائعا وسط الزمان والمكان ·

ومن المؤسف أن كثيرا من الأعمال الأدبية التى بلا هوية باتت تنذر بخطر رهيب فى اذابة الشخصية العربية ، وأضحت تنعق بنذير التميع والانسحاق ولا أريد أن أضرب أمثلة على ذلك فالأمثلة كثيرة وسهلة أمام من يطالع ويقرأ ·

وفى لحظات التيه والضياع تظهر ومضات خاطفة تذهب الوحشة وتعيد الثقة بالنفس وتعطى الواقع طعما أصيلا غير مستهجن . وأعتقد أن رواية الكاتب السودانى ـ «الطيب صالح» ـ «موسم الهجرة الى الشمال» من تلك الومضات الخاطفة التى تطمئن السارى فى جوف التيه . ونتمنى أن تتحول هذه الومضات الخاطفة الى مصابيح كثيرة تهدى وتضيء .

لقد غنى «الطيب صالح» فى روايته للانسان فكان غناؤه حلوا وعذبا وجميلا . ولم يتوقف عند السؤال التقليدى : من أى نوع ومن أى خلق هذا الانسان ؟ . . . بل تجاوز هذا السؤال ليغنى للانسان على أى صورة ومن أى نوع كان . المهم أن يكون انسانا يحمل معالم الانسانية فى ذاته وفى داخله ، ويستبعد بالضرورة الآدمى الذى يعزف للخراب والدمار والقهر . وقد كانت قضية الاستعمار والالتقاء بين انسان الغرب بذاتيته المادية المتوحشة والانسان العربى محورا لملحمة الطيب صالح عن الانسان فى الاصل والصورة والواقع والمثل ، والتاريخ والحاضر . وهى قضية أبدية بالنسبة للانسان العربى عموما ـ على الأقل فى زمننا المعاصر ـ وتشغل بال الكثيرين ممن يهمهم أمر هذه الأمة ، ويبحثون عن هويتها بعد أحداث حافلة ومثيرة تولدت عن الاحتكاك بين حضارتين أو تاريخين ينحو كل منهما منحى يتميز عن الآخر وينأى عنه فى تطرف رهيب !

ولقد تناول الطيب صالح هذه القضية برؤية واسعة المدى ، ساهمت فى تكوينها تجربته الذاتية وفكره المكتسب ، وكما يعرف البعض فان الطيب صالح عاش ومازال يحيا فى بلد غربى يمثل الحضارة الاوربية بكل ملامحها الطيبة

والرديئة ــ أعنى بريطانيا ــ كما أنه اطلع على الفكر الاوربى والانجليزى من خلال معايشته للواقع المحسوس فكان لابد أن يعبر عن رؤيته فى مثل هذا العمل الفنى «موسم الهجرة الى الشمال» .. ليجمع فيه ومن خلاله تصورا جديدا لتلك القضية المزمنة التى يعانيها العرب فى زمننا المعاصر .

ورؤية «الطيب صالح» رؤية موضوعية متفائلة ، وفى رأينا أن الموضوعية كسب هام ناله الطيب من الجو العلمى الذى يسود التفكير الغربى الراهن . ولعل التفاؤل يرجع الى طبيعته ــ أى الطيب ــ وهى طبيعة عربية سخية تمتد بجذورها الى الأرض التى ولد فوقها وتنسم عبيرها وشرب ثقافتها فى طفولته ومطلع صباه ، وهى الأرض التى ارتبط فيها بأشياء كثيرة افتقدها فى بلاد الغرب لعل أهمها ماعبر عنه بدفء الحياة : «ذلك دفء الحياة فى العشيرة فقدته زمانا فى بلاد تموت من البرد حيتانها «ص ٨» .

انه لم يذهب الى بلاد الغرب لينبهر بأضواء الحضارة الساطعة والتى تحمل الزيف بجانب الحقيقة فى سلة واحدة ، ولم تعش بصيرته أمام اغراء التقدم المادى المثير ، بل كان وفيا للحقيقة وحدها ، وحين عبر عن هذه القضية لم يتحيز الى طرف دون آخر بل كان صديقا لكل ماهو خير ونافع للانسان سواء كان ذلك على أرض السودان الحارة أو فوق أرض انجلترا الباردة ، ولعله كان أقرب الى التعبير المتكامل عمن سبقوه فى التعبير عن قضيتنا الأزلية ، وان اختلفت جوانب التعبير ، وتباينت أساليب التفاؤل .

فقد تناولها «توفيق الحكيم» فى قصته «عصفور من الشرق» وانحاز الى جانبنا انحيازا كليا ، ربما لأنه ناقش القضية من زاوية واحدة هى زاوية الانسان وعلاقته بربه

فرأى الأمل فى المستقبل يتحدد على أرض الشرق ، كما تناولها الاستاذ «يحيى حقى» فى «قنديل أم هاشم» وركز فيها على نقد الذات ، ومثلهما فعل الدكتور «عبد السلام العجيلى» ـ الروائى السورى ـ فى قصته «رصيف العذراء السوداء» وكشف فيها عن زيف الواقع المادى السائد فى أوربا المعاصرة، كما شرح الكاتب العربى «خضر بنوه» فى قصته (الجوع) ضياع الانسان العربى فى خضم آلية الحياة الأوربية وقسوتها. وهناك عدد غير قليل من أدباء العربية تناولوا هذه القضية كل بأسلوبه الخاص ومن وجهة نظره الشخصية . الا أنه ـ في رأينا ـ أن هؤلاء قد عبروا عن جوانب محددة لم تكن بالشمول الذى نراه فى قضية «الطيب صالح» فقد قدم رؤيته بروح موضوعى متفائل . وان كان هذا لاينفى فضل ماقدمه السابقون ـ فلهم على الأقل فضل الريادة .

والقصة فى غاية البساطة تحكى عن انسان «مصطفى سعيد» نشأ يتيما ، ورعاه الانجليز فهاجر شمالا الى القاهرة ثم انجلترا وأخيرا عاد الى السودان لغزا تحير الأهلون فى تفسيره وتشهد قرية سودانية صغيرة الفصل الأخير من حياته المثيرة .. فقط أوصى ـ راوى القصة ـ بولديه لانه يخشى عليهما السفر ، ثم يموت ميتة محيرة أيضا . ومن خلال التسلسل الروائى تحدث له حكايات مع الآخرين فى القاهرة وانجلترا .

ومن خلال هذه البساطة الروائية نلمح الميزان الدقيق للكاتب ، ونرى رؤيته للأحداث بروحه الموضوعية المتفائلة . انه بين أهله وذويه ورؤية واقعية لاتنتمى الى عالم الفخر القبلى المشبع بالعاطفة ولذا فهو يراهم «بعين واقعية جلابيبهم نظيفة ولكنها غير مكوية وعمائمهم أكثر بياضا من جلابيبهم ،

شواربهم تتفاوت طولا وقصرا ، سوادا وبياضا بعضهم له لحى ، والذين ليست لهم لحى أهملوا حلاقتها ، بين حميرهم حمارة سوداء لم أرها من قبل ٠٠» ص ٥٥ ٠

وهذا لايعيبه ولايخجله ، ومن ثم فهو يصفهم كما هم دون زيادة أو نقصان ٠٠ وهو انتماء حقيقى نفتقده عند الكثيرين ممن انبهروا بالحضارة الحديثة واجتثوا جذورهم من أصولها٠ ويبنى رؤيته على فلسفة واضحة ومقاييس ثابتة لديه وان اختلفت عن مقاييس أوربا الصناعية «نحن بمقاييس العالم الصناعى الأوربى فلاحون فقراء ، ولكننى حين أعانق جدى أحس بالغنى ، كأننى نغمة من دقات قلب الكون نفسه ٠ انه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع فى أرض منت عليها الطبيعة بالماء والخصب ، ولكنه كشجيرات السيال فى صحارى السودان ٠ سميكة اللحى حادة الأشواك ، تقهر الموت لانها لاتسرف فى الحياة ٠ وهذا هو وجه العجب» ص ٦٤ ٠

نعم ٠٠ هذا هو وجه العجب فى الشموخ والرسوخ للانسان العربى بالرغم من المحن ٠

وتتبع نظرة الطيب المتفائلة المنتمية الى الواقع من حبه لاهله وعشيرته ومن ايمانه بالقوة فى مواجهة الحياة «اننى أريد أن آخذ حقى من الحياة عنوة ٠ أريد أن أعطى بسخاء ٠ أريد أن يفيض الحب من قلبى فينضج ويثمر ٠ ثمة آفاق كثيرة لابد أن تزار ٠ ثمة ثمار يجب أن تقطف ٠ كتب كثيرة يجب أن تقرأ ٠ وصفحات بيضاء فى سجل العصر سأكتب فيها جملا واضحة بخط جرىء» ص ١١ ٠

ولعل القارىء يلمح فى الفقرة السابقة خلاصة لفكر «الطيب صالح» فى قضية الاحتكاك الثقافى والحضارى والأمل الذى يعلقه على المستقبل فى تحقيق أمانيه ٠ انه يأمل أن

يتحدى الماضى رغم مآسيه ومخازيه ، يريد أن يتجاوز الحاضر بالرغم من معوقاته ومصاعبه ، ويتمنى أن يحقق السخاء فى العطاء والفيضان بالحب ، وقطف الثمار ، والكتابة بحرية ووضوح وجرأة • ان أمله لايموت لأنه متفائل أبدا رغم كل شىء «ونظرت خلال النافذة الى النخلة القائمة فى فناء دارنا، فعلمت أن الدنيا لاتزال بخير» ص ٨ • وهى نظرة ايجابية حقا لاتقتصر فى رؤيتها على السلبيات ونقائص الواقع بل تتعداها الى ايجابيات أخرى موجودة وقائمة وراسخة •

ويبدو «الجد» فى هذه القصة يرمز الى الأمل الذى يجدد الحياة كلما أجدبت تحت ضغط القهر والأسى •• وهو رمز حى فى هذه القصة وفى غيرها من القصص التى نشرها الطيب صالح وهى قصص قصيرة أذكر منها دومة «ود حامد» • وأكاد أسمع الطيب صالح وهو يتحدث عن جده بالحقيقة والرمز ، ومع ذلك فانه يصوره فى هيئة واقعية غير مثالية ، •• والمهم أنه يجد لديه شيئا من الدفء والخضرة والأصالة •

ويصور الكاتب شيئا من الواقع الذى يحياه الناس فى السودان • وهو الواقع الذى يجب أن يتغير : واقع الأحزاب والحكومات والناس • ومن هنا فانه يقسو بكلماته قسوة جارحة ويصرخ بكل مايستطيع «أنا حائر وطالب ثأر وغريمى فى الداخل ولابد من مواجهته • ومع ذلك لاتزال فى عقلى بقية تدرك سخرية الموقف» •

انه كانسان يريد أن يتجاوز زمنه وواقعه ، لانه يتمزق تحت تأثر التناقضات التى يراها حوله والتى صنعها التخلف الطويل والعلاقات الاجتماعية السائدة والعادات المتوارثة • وهذا مايجعل ظلال الأسى ترفرف على جانب من رؤيته رغم تفاؤله ومرحه «لبثت أطاردها ثلاثة أعوام • كل يوم يزداد

وتر القوس توترا · قربى مملوءة هــواء وقــوافلى ظمأى ، والسراب يلمع أمامى فى متاهة الشوق وقد تحــدد مــرمى السهم ، ولا مفر من وقوع المأساة» ص ٣٣ ·

ان نظرته الى الأشياء مع تفاؤله الموضوعى لاتلهيه عن واقع يجب أن يتغير وحاضر ينبغى أن يزول ، ومستقبل سوف يأتى · ولقد استطاع أن يبلور ذلك عن طريق المقارنة بين السودان وانجلترا فى الروح والواقع والمستقبل ·· وقد بدا من خلال المقارنة أن المستقبل للعوامل الصالحة والمفيدة انسانيا سواء كانت هناك أو هنا ·· فبينما «مصطفى سعيد» يوصى بأن يتجنب ولداه السفر ـ يعنى بالســفر الهجرة الى الشمال حيث القاهرة وانجلترا أو انجلترا فقط ـ يشترط شرطا واحدا لزوال الوصية هو أن السفر «فى وقت لاتكون المعرفة فيه خطرا · اذا نشآ مشبعين بهواء هذا البلد وروائحه وألوانه وتاريخه ووجود أهله وذكريات فيضاناته وحصاداته وزراعاته فان حياتى ستحتل مكانها الصحيح كشىء له معنى الى جانب معان كثيرة أخرى أعمق مدلولا» ص ٥٧ · انه يريد أن يتشــبع البنــون بروح الأم ··· وروح الوطن ·· لأنه يخشى الرحيل دون آصرة الانتماء والارتباط «واحسرتى اذا نشأ ولد لى أو كلاهما وفيهما جرثومة هذه العدوى ، عــدوى الرحيل» ص ٥٨ ·

ألا تحس أن «مصطفى سعيد» تجسيد لشىء أكبر وأعمق! انه الوطن اقليميا كان أو قوميا ·

وفى خلال تطلع الطيب الى المستقبل من خلال الانتماء الى الوطن فانه لاينسى مافعله الدخيل الأجنبى ، وهو يعرف كل خطاياه وأخطاءه ولاينسى أبدا معاناته من الجراثيم التى أطلقها هذا الدخيل على أرض الوطن فأشبعته ألما ومــرضا

وعجزا وشيخوخة : «حين جيء لكتشنر بمحمود ود أحمد وهو يرسف فى الأغلال بعد أن هزمه فى موقعة أتبرا ، قال له · لماذا جئت بلدى تخرب وتنهب ؟ الدخيل هو الذى قال ذلك لصاحب الأرض ، وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئا ، فليكن أيضا ذلك شأنى معهم · اننى أسمع فى هذه المحكمة صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقعة سنابك خيل النبى وهى تطأ أرض القدس · البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز · وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود · وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول «نعم» بلغتهم · انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الاوربى الأكبر الذى لم يشهد العالم مثيله من قبل فى الدم وفى فردان ، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام · نعم ياسادتى «اننى جئتكم غازيا فى عقر داركم · قطرة من الدم الذى حقنتم به شرايين التاريخ · أنا لست عطيلا · عطيل كان أكذوبة» ص ٨٠ ·

وأشعر أن الطيب صالح فى غنائه للوطن ومن أجله لايتوقف أبدا · انه يغنى عند كل جزئية تتعلق بحياة الانسان فى الوطن سلبا أو ايجابا غناء الحزين أو غناء الفرحان ·· وأشعر به يحمل بنى قومه بل والانسانية جمعاء على طرف قضية الوطن الازلية فاننى أرى تفاؤله يعطى دفعة قوية من الامل فى مستقبل أفضل مهما كانت المرارة وكان الغناء «كان ذهنى قد صفا حينئذ وتحددت علاقتى بالنهر · اننى طاف فوق الماء ولكننى لست جزءا · فكرت اننى اذا مت فى تلك اللحظة أكون قد مت كما ولدت دون ارادتى · طول حياتى لم أختر ولم أقرر اننى أقرر الآن · اننى أختار الحياة · سأحيا لأن ثمة أناسا قليلين أحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن ، ولأن على واجبات يجب أن أؤديها · لايعنينى ان كان للحياة

معنى أو لم يكن لها معنى • واذا كنت لاأستطيع أن أغفر فسأحاول أن أنسى ، سأحيا بالقوة والمكر» ص ١٠٠ •

وفى هذه القصة شىء يستوقف النظر يتعلق بلغتها انها لغة جميلة حقا ، منبسطة حقا ، لاتكلف فيها ولاتعقيد ، وهى الى الشعر أقـرب ، وأعتقد أن «الطيب صـالح» خاصة فى قصصه القصيرة يعطى صورا رائعة لقصائد غـير موزونة ، تحمل فى طياتها عطر الشعر ونورانيته ، ولعـلى لا أجاوز الحقيقة اذا قلت انه كان فى نشأته شاعرا وضاق بالقريض فوجد بغيته فى التعبير القصصى •• استمع الى الصوت الداخلى حين يقول : «قوافى ظمأى والسراب يتوهج قدامى فى صحراء الشوق» أو وهو يقول «شفق المغيب ليس دما ولكنه حناء فى قدم المرأة» والنسيم الذى يلاحقنا من وادى النيل يحمل عطرا لن ينضب فى خيـالى مادمت حيـا» • ص ٩٤ وتأمل هـذه الصورة من بعيد «ونجوم السماء مجرد فتوق فى ثوب قديم مهلهل» ص ٧٩ • أليست جديدة تماما •

ولعل التركيب الفنى الذى لجأ اليه «الطيب صالح» هو الذى أعطاه القدرة على العطاء الشعرى المتدفق من خـلال الاسلوب الخاص به • انها قصة داخل قصة • الراوى يحكى قصته وفى داخلها قصة «مصطفى سعيد» البطل الرئيسى فى القصـة كلهـا •• ولايتقيد بالترتيب والتتابع المألوفين فى القصة الكلاسيكية بل هو يتحرر من ذلك مستخدما وسـائل فنية كثيرة تخدم القصة وان كانت تأتى زاعقة بعض الأحيان من ذلك : الخطابات والوصية والمذكرات والمنولوج الطويل • بيد أننى أؤمن أن «الطيب صالح» استطاع أن يتجاوز آفاق الاقليمية المحدودة حين استطاع أن يغلب اللغة الفصحى فى أسلوبه سردا وحوارا • وبذلك تكامل عطاؤها الفنى شـكلا ومضمونا •

ويبدو تمكن الكاتب من ناحية اللغة بوضوح ٠٠ ويظهر تأثره بالثقافة العربية العميقة واضحا جليا ، في اهتمامه بالأمثال العربية وشغفه بها ويكرر فى الرواية المثل العربى «وافق شن طبقه» تكرارا يتناسب مع ظروف السرد القصصى ٠٠ وأيضا فان تأثر الكاتب بالأدب العربى خاصة فى نماذجه الراقية جعل لغته تتميز برهافة واضحة وصفاء ملحوظ ، وتبدو ثقافته الأوربية وخاصة الانجليزية من خلال النصوص الشعرية التى ترجمها وضمنها قصته «موسم الهجرة الى الشمال» ٠

ان هذه القصة تثير فينا أشجانا شتى وأحاسيس مختلفة تتفق جميعا فى انتزاع انتباهنا من هوة الضياع والتيه الذى يتخلف عن مرحلة التحول والانتقال ، وتوجه اهتمامنا الى المستقبل لنبحث فيه عن ذاتنا وشخصيتنا ٠٠ فهذا بحق «موسم البحث عن هوية» ٠

(١٩٧١)

تيارات ونماذج

١

عندما يخوض الدارس لتطور القصة القصيرة فى الأدب العربى المعاصر ، غمار هـذا التطور ، ويبحث فى مكوناته وملامحه ، فانه سيجد نفسه ازاء تجـارب كثيرة ومتعددة ، تتراوح بين التمسك بقيمة وعظية وتربوية للقصة ، وبين ايمان بدور آخر للقصة يتجاوز مرحلة الوعظ والارشاد الى التعبير عن هموم العصر والواقع والالتصاق بالمتلقى وهزه من الأعماق دونما توجيه أو لفت نظر ..

ويتضح للدارس ، دون ريب ، طغيان التجارب الجديدة التى تؤثر استخدام الأساليب المتعددة والمتنوعة والتى حفلت بها القصة الغربية فى أيامنا الراهنة ابتداء من تيار الشعور والمونولوج الداخلى وأسلوب المخاطب ، حتى طريقة المونتاج السينمائى والايقاع الموسيقى .. الخ .

واذا كانت هذه التجارب موجهـة بالدرجـة الأولى الى جمـاهير راقيـة من المثقفين فى الغـرب يستطيعون فهمها والتفاعل معها ، فان المشكلة تنشأ لدينا حين نعلم أن جمهرة المتعلمين فى العالم العربى تؤرقها هموم غير التى تشـغل نظراءهم فى العالم الغربى ، كما أن قراء القصة فى العـالم

العربى يبحثون اليوم عن القصة ذات الحكاية والحبكة والتشويق والنتيجة والعبرة بحيث تبقى فى ذاكرتهم ويتحدثون عنها لأنها أحدثت فى وجدانهم حدثا معنويا تفاعلوا معه وتأثروا به • ولو قيل للقصاص والروائيين العرب ان هذا مايريده القراء لما قبلوا هذا القول • معظمهم على الأقل ــ ولاعتبروا من قبيل اعادة عقارب الساعة الى الوراء ، اذ أن العصر الذى نعيشه أصبح كل شىء فيه يقفز الى الأمام بسرعة الصواريخ أو الضوء ، ولا مجال هنا للتراجع أو التوقف عند حد معين من التطور وصلنا اليه فى أجناسنا الأدبية ، حتى لو تعارضت هذه الأمور مع طبائع الأشياء ، وينبغى أن نضع فى اعتبارنا عدة أمور ، منها :

١ ــ اختلاف ظروف البيئة العربية عن الواقع الغربى جملة وتفصيلا •

٢ ــ تطور الفن ومفهومه ، واختلاف هـذا عن تطور الجوانب المادية للمجتمع فى الاقتصاد والصناعة والمعمار ••• الخ مع تأثر كل طرف بالآخر الى حد ما •

٣ ــ طبيعة المتلقى واستعداده فى المجتمعات العـربية واختلافهما طبيعة واستعدادا عن المتلقى فى مجتمع آخر • فلو عرفنا أن القارىء العربى الذى يجيد القراءة والكتابة ويطمح الى القـراءة ، يميل الى مطـالعة القصص المشوقة والمؤثرة خاصة المتعلقة بالعاطفة والعقيدة ، لو عرفنا هـذا لأدركنا مدى اختلافه عن نظيره فى المجتمعات الأخرى التى تفوقت فى ميدان التعليم والثقافة ، وملت قصص العواطف والجنس ، وطمحت الى أنواع أخرى من القصص مثيرة وغريبة وطريفة ، سواء جاءت هذه الأشياء متمثلة فى المضمون أو

البنـاء المعمارى للقصـة أو الحـرفة القصصية على وجـه العموم .

ان هذه الأمور تلقى بظلها علينا كقراء ودارسين ، مهما كان اتجاهنا الأدبى أو فكرنا العملى ، اذ أننا من خلال التعامل مع القطعة الأدبيـة ـ قـراءة وكتـابة ـ لابد أن نحمل فى لاواعيتنا كل مواريث المجتمع وتطلعاته .. ومنا من يريد أن يستبق طبيعة الأشـياء فينجو الى التجـديد والتجـريب والتطوير شأنه فى ذلك شأن زميله الغربى ، قارئا وكاتبا . ومنا كذلك من يرى أن الأوان لم يئن بعد لقطع هذه المرحلة، وأن المواريث الثقيلة من التخلف والأسى والقهر مازالت تتحكم فى شعورنا العميق ، ولابد من ازالة هذه الرواسب بالطرق التقليدية المتوارثة فهى الوسيلة الناجعة فى تحقيق أهدافهم الفنية والانسانية ، أو غايات الفن عندهم بصفة عامة .

لدينا اذا منهجان : منهج يؤثر المسايرة لما هو سائد فى العالم المتطور ومنهج آخر يرى فى انتمائه للواقع والتصاقه به والتعبير عنه بأسلوبه المناسب واجبا لايمكن التفريط فيه .. وقد نتج عن هذين المنهجين تفاوت كبير ، وأضـحى كل منهما يعمل على جذب الأنصار وتجنيد الأتباع ، بينما الحقائق التى ذكرتها آنفا تطل بعينين بارزتين ومشتعلتين أيضا ..

واذا كان من طبيعة الدارس الأدبى رصد الحقائق أولا وتمييزها وتصنيفها وتقويمها ، بعد ذلك ، فان الحكم لأى من الفريقين بالصلاحية أو الاقتراح على الفريق الآخر بتعديل رؤيته ونظرته ، يصبح أمرا عسيرا ، خاصة اذا عرفنا أن التيارات الأدبية والمناهج الفكرية تتأثر أو تنطلق من أفكار سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية فى أغلب الأحيان .

ونحن فى عالمنا العربى متأكدون من الحقائق الآتية :

١ ـ ان العالم العربى بالقياس الى غيره من الأمم المتقدمة مازال غير مواكب لركب الحضارة رغم امتلائه بعناصر البناء الحضارى : انسانا ومناخا ومعادن وبيئة ، ومع هذا فانه يعد متقدما نسبيا من حيث الاستقرار العقدى والتركيب الخلقى والاطار المعنوى ، الذى يضم قيما وعادات وتقاليد تستمد وجودها من جوهر الاسلام وتعتمد الفكر الاسلامى أساسا .

٢ ـ عدم مواكبة العالم العربى لركب الحضارة تمثل بالدرجة الأولى فى ارتفاع نسبة الأمية بأنواعها المختلفة (قراءة وكتابة وثقافة) ارتفاعا مخيفا يقترب من ٧٠٪ فى بعض الأقطار العربية ، وهذا مايضع أمام قضية الأدب فى عمومه مشكلة عويصة . انها مشكلة قديمة بلا ريب ، وهى تمثل عائقا أو متراسا قويا ضد الانزلاق على درب التاريخ .

٣ ـ سيادة تيارات معينة فى الأدب والفكر بعامة تحكمها اعتبارات معينة ، ومن ثم فان فصل الرؤية القصصية عن تلك الاعتبارات غير ممكن ، لأنها نشأت على أساسها ووفق مقتضاها وانطلقت من قاعدتها ، وان كانت الرؤى الشاذة عن هذا الوضع قليلة أو نادرة على وجه العموم .

٤ ـ اذا عرفنا هذه الحقائق استطعنا أن ندرك لماذا تتصارع التيارات .. الأدبية والمناهج الفكرية فى ميدان القصة على وجه الخصوص ، واستطعنا أيضا أن ندرك لماذا يرفض كل فريق أو يتبنى منهجا بعينه أو رؤية بذاتها .

٢

هناك من كتاب القصة القصيرة من يوائم بين المنهجين المتطرفين ويتناغم بينهما ، فأعطى الفكرة نصيبا من جهده ، ومنح الحرفة بعضا من عنايته فجاءت قصصه بين بين ، وان كنا لاندرى بالطبع وقع هذه المواءمة على الآخـرين ، ولكن المؤكد أن أصحاب هذه الطريقة الثالثة قد أصبحوا مقبولين لدى الغالبية العظمى من القراء ·

ونحن لايمكننا القول بوجود فواصـل دقيقة ومعلومة جيدا بين طرق الفن المختلفة ، ولكن هناك اتجاها ما يغلب على كاتب بعينه أو عمل أدبى معين · ومن ثم فاننا لانستطيع القول بأن القصـة التى كتبها أديب ما ينتمى الى نزعة ما تدخل تحت اطـار هـذه النزعة بالضرورة ، اذ أن شطحات الفنان ، وانطلاقه العبقرى من اسار النظريات والاعتبارات غير الفنية تتيح له فرصة الحركة داخل اطار انسانى شامل ، وقد يخرج بعمله من دائرة الانتماء القديمة لمبدعه الى مجال أكثر ثباتا واستقرارا واحتراما ·

ولعل النجاح الكبير الذى أحرزه الفريق الثالث يعود الى مناغاتهم لمشاكل الانسان العربى وهمومه اليومية والمستقبلية أيضا ، فى اطار من السلاسة والوضـوح والاتزان والفن الجميل ·

فالقارىء العربى حين يطلع على نموذج قصصى من النوع الأول الذى يعتمد الوعظ والمباشرة فى الأداء فانه قد يتأثر بالموضوع وينجذب اليه ، ولكنه ·· سرعان ماينساه لأنه فقد الشيء الباهر والوهاج ، فضـلا عن احساسه بأنه مرغم على تقبل قيمة ما أو مثل أخلاقى معين فرضه عليه الكاتب فرضا ،

وهذا يولد نوعا من النفور الذاتى لديه مهما كانت هـذه القيمة أو ذلك المثل صحيحا ٠

ولايختلف الأمر كثيرا حين اطلاعه على نموذج من النوع الثانى الذى ينتهج الطريقة غير المألوفة فى عرض الأحداث وتقديم الشخوص والأسلوب الذى يقص ٠٠٠ التفاصيل ٠٠ انه يشعر بوقوعه فريسة للغموض والتخبط والاستعلاء من جانب القاص ذهنيا وفكريا ٠ ويخرج من القراءة دون أن يعثر على شىء فى الغالب اللهم الا الاحساس بالخيبة والمرارة والهوان ٠٠

ومع هذا فان معظم النماذج تحمل معنى ايجابيا يحسب للكاتب ويضاف الى رصيده الفنى والابداعى ، ولكنها لاترقى الى درجة التكامل الذى يحقق دور القصة فى تأدية أغراضها وأهدافها فى بناء الانسـان واستشراف آفاق المستقبل ٠

٣

قد يصدق لماقدمنا على الرواية العربية أيضا الى حد كبير ،ولكننا آثرنا الحديث هنا عن القصة القصيرة لنقدم نماذج منها للقارىء ، ونحدد على ضوئها ماوصـل اليه كل اتجـاه قصصى ٠ فهذه النماذج معـاصرة لنا زمنيا ، أى كتبت فى الخمسـينيات ٠٠ والسـتينيات والسـبعينيات ، وتعـالج موضوعات متقاربة الى حد ما ، ويختلف أصحابها فى رؤاهم القصصية أسلوبا وبناء ٠

ولعل القصة القصيرة فى مصر من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع ، بل أسرعها فى التعبير عنه ورصد ظواهره المختلفة والاحتفاء بها والالحاح عليها فى أكثر من اطار وأكثر من صورة ٠

سوف نتناول هنا النموذج الأول مجموعة قصصية للقاص «رستم كيلانى» بعنوان «لاترقبى عودتى» (١) ، ومن النموذج الثانى مجموعة أخرى للقاص «محمود عوض عبد العال» بعنوان «الذى مر على مدينة» (٢) ، ومن النموذج الثالث مجموعة للقاص الناقد «يوسف الشارونى» بعنوان «آخر العنقود» وهى مجموعة مختارة من قصصه التى سبق نشرها) (٣) ،وسوف نرى فى كل نموذج مايحمله من مضمون وطريقة تناول ، وقد نذكر خلال عرضنا نماذج أخرى مشابهة تساعد على توضيح الرؤيا والطريق معا ٠

٤

وتأتى مجموعة «رستم كيلانى» كحبة فى مسبحة ضمت مجموعاته الخمس السابقة وهى : (دموع الذكرى) ١٩٦٥ ، (هكذا التقينا) ١٩٦٦ ، (الجدران الباكية) ١٩٦٨ ، (رفيق العمر) ١٩٧٠ ، (قلادة من شوق) ١٩٧٠ ، وهذه المجموعات الخمس ـ وكما يبدو من أسمائها ـ تبين الى أى حد ينتمى مؤلفها الى المذهب الرومانتيكى الذى يتحدث عن العاطفة والوجدان ومايجاورهما من معانى الوفاء والخيانة والحب والكره ، والكرم والبخل ، والتضحية والأنانية ، والتسامح والغيرة ٠٠٠! ولايختلف الاستنتاج أيضا حين نطالع عناوين قصصه التى ضمتها مجموعة «لاترقبى عودتى» ، فبالاضافة الى هذا العنوان نفسه كعنوان لاحدى القصص، تبدو العناوين كما يلى : «ما فوق الحب ـ ثم عاد اليها ـ حينما يسدل

---

(١) دار الفكر العربى ـ القاهرة ١٩٧٢ ٠

(٢) دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٤ ٠

(٣) كتاب اليوم ـ القاهرة ـ ١٩٧٤ ٠

السيتار ـ انتهى كل شيء ـ التحول الكبير ـ خاتمة المطاف ـ سؤال بلا جواب ـ اليك عنى ـ وانفضت المائدة ـ ثم ضحكنا معا ـ بكاء بلا دموع ـ أبو نبوت ..» .

بيد أن أهم مايسيطر على قصص هذه المجموعة هو نموذج الشخصية الفردية ، وربما يرى فيها البعض نوعا من النرجسية التى تعنى بالذات وتعتمد على الفرد فى كفاحه وسقوطه ، وشموخه وتواضعه ..

ففى قصة «مافوق الحب» نجد هذه الفتاة اليتيمة الفقيرة التى هى محور القصة ، وفى قصة «ثم عاد اليها» تلعب شخصية المهاجر الغريب دورا رئيسيا يحرك الأحداث من حولها . وكذلك فى قصة «حينما يسدل الستار» تتركز كل الأحداث حول شخصية ماسح الأحذية .. وهكذا فى كل القصص جميعا تتوتر الأحداث وتتجمع حول شخصية واحدة يتحدث عنها راو أو شخصية هامشية من شخوص القصة .

ونرى فى هذه المجموعة نماذج متعددة للشخصيات المحبطة اليائسة التى تصل الى حافة الانتحار ، ولكنها تتراجع، ويعلل الكاتب ذلك التراجع دائما ، بعد اشتداد المحنة وازدياد قتامتها ، بنوع من الايمان أو التنوير الذى يهبط أو ينبت فجأة من موقف أو تذكار «لكنه تركنى وحدى أحمل الهم الدفين .. تركنى فى دوامة مملوءة بالشك الذى جعلنى حطاما .. حتى أصبحت حياتى سلسلة من المتاعب لا حصر لها أصبحت لاأنام .. أعيش فى خضم الحياة تعيسة .. ضائعة .. فكرت فى الانتحار .. وأعددت بالفعل الشيىء السام الذى يقضى على بمجرد أن يصل الى أعماقى .. لكن

خفت من الله وعذابه وخاصة وأنا أحمل فى أحشائى جنينا عمره شهران» (١) ٠

ومع مايبدو فى هذا من تناقض بين اقتراف الذنب والحمل سفاحا ، وبين الخوف من الله وعذابه ، فان كثيرا من الشخوص تسير بأقدامها نحو الانتحار ٠٠ وتتراجع بفعل هذا المبرر وسواه ٠

ولسنا ندرى لماذا هى شخوص يائسة ومحبطة ، هذا المهاجر الغريب الذى يستولى عليه يأس قاتل لقسوة الحياة وجفافها ووحشتها (ثم عاد اليها) ـ وهذا الصبى الذى يعول أسرة كبيرة بعد وفاة أبيه فيعمل ماسح أحذية ، وحتى هذه المهنة قليلة الزبائن (!) فيضطر الى بيع قلمه الحبر ، رغم أنه حاصل على الابتدائية ، وكان ناجحا فى دراسته متفوقا (حينما يسدل الستار) ـ وهذا المحب الفاشل أو المخدوع الذى يقهره استهتار حبيبته وعبثها وخداعها بل خيانتها له (لاترقبى عودتى) ـ وهذه الزوجة الوفية التى تخلص لزوجها فى أشد ساعات المحنة ، ولكنه يتنكر لها ويتزوج ممرضتها ويسوخ مع اللهو حتى ينتهى ميتا (انتهى كل شيىء) ـ ثم تلك الفتاة العاطلة عن الجمال ـ رغم تفوقها فى دراستها ـ ومحاولة أمها الاساءة اليها ، فتفكر فى الانتحار تخلصا من حياة لاترحم (التحول الكبير) ـ وذلك الشاب ـ بل الكهل الذى بلغ الأربعين أو تجاوزها فلايتزوج الا بعد ذبول زهرة العمر (خاتمة المطاف) ـ والدكتور عماد الذى أحب ففشل ، وأراد أن ينقذ حبيبته فلم يستطع (سؤال بلا اجابة) ـ والأديب الذى أحب ناسخة أعماله على الآلة الكاتبة ففوجىء بها مشوهة من الداخل وتحت الملابس (اليك عنى) ـ وسمير الذى

---

(١) لا ترقبى عودتى ـ ص ١٨

أحب فتاة فقالت له انهـا لاتؤمن بالحب (ثم ضـحكا معا) ـ والفتاة التى أنفق عليها خطيبها حتى أتمت تعليمها الجامعى فأنكرته وذهبت مع زميلها الجامعى (بكاء بلا دموع) ...

هكذا تسيطر نماذج الفشـل والاحباط والأنانية على معظم هذه القصص . انها مرحلة من مراحـل العنـاء التى تقـابل الكثيرين فى المجتمع المصرى وتشـغل حيـاتهم ، ولانستطيع أن نفرض على الكاتب أن يتجه اتجاها آخر لتناول قضايا أكثر أهمية وأكبر تأثيرا فى حياة النـاس ، وهـذه بالضرورة لها الأولوية على ماعداها فى آيامنا ، ولكننا بازاء قصصه نرى أنهـا تعبر للكثيرين فى بلادنا ـ وخاصة أبناء الطبقة الوسطى الكادحة أو مايسمى بالبرجوازية الصغيرة ـ عن همـومهم الذاتية وأشـجانهم الخاصة التى تمس حياتهم الاجتماعية والعاطفية والوجدانية .. وبالطبع فانه لايمكننا الاستغناء عن هذه الجوانب الحياتية لدى تلك الطبقة العريضة والكبيرة فى مصر . ان هذه الطبقة أقامت وجودها الاجتماعى على أساس من الكفاح الفردى والنضال العصامى الذى يشق طريقه بأظفاره وسط الصخور ، فكان لابد من أدب يغذى احساسه ويشبع ميوله ويملأ رغباته ..

وأرى أن «رستم كيلانى» قدم فى هـذه المجموعة مثل ذلك الأدب . وسوف يشعر القارىء من خلال الشخصيات التى تعانى الفشل والقسوة والاحباط بروح التجاوز لهذا الفشل وتلك القسوة وذاك الاحباط ، اعتمادا على مبرر الايمان الذى يتجلى فى لحظة السقوط فينتشل الشخصية من الحافة الى قلب العالم .. قلب النور .. ويرجع اعتماد المؤلف على هذا المبرر الى سلوكه الشخصى حيث يؤمن ايمانا كاملا وراسخا

بالله والدين ، وهو مادفع المرحوم «محمود تيمور» الى الحديث عنه قائلا :

«ان طهرية رستم كيلانى تنبع من نفس مؤمنة ، مرهفة الايمان ، أكبر ظنى أن رستم كيلانى فى كل مرة يعتزم فيها الكتابة ، يبادر قبل أن يمسك بالقلم فيتوضأ ، ويصلى ركعتين لله تعالى ، ضارعا اليه أن يسبغ عليه الطهر فى ألفاظه ومعانيه ، وأن يلهمه الصدق فيما يصور به الناس والحياة من حوله ·· ثم يتوخى مكتبه فيستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ، ثم يقول : اللهم انى كاتب» (١) ·

ومن هذا المنطلق الايمانى لانستغرب أن يأتى الموت فجأة وتطفو الحوادث بغتة ·· انه القدر الذى يصنع الحوادث ، ويتدخل فى أى لحظة ليقلب السرور الى حزن ، والفرح الى مأتم ، والعجز الى قوة ، والظلام الى نور ·· وهذه الظاهرة واضحة فى معظم القصص ·

اذا أردنا أن نلقى ضوءا خاطفا على أهم الملامح الفنية لتلك القصص ، فسوف نجد المؤلف يتناول قضاياه تناولا مباشرا يعتمد على السرد المتتابع ، والتسلسل الزمنى للأحداث ، والتأكيد على الناحية الخلقية ، والعبرة المستوحاة من الحكاية ··

بيد أن كثيرا من القصص تعتمد على سرد الذكريات ليتجنب الكاتب خلال سردها على لسان شخصية ما فى لحظة ما ـ الوقوع فى خطأ ـ الامتداد الزمنى الكبير الذى تختص به الرواية دون القصة القصيرة ، ويعتمد الكاتب فى بعض الأحيان على الحلم أيضا ·

---

(١) الأديب ـ لبنان ـ اغسطس ١٩٧٢ ·

وتتضح للقارىء رصانة اللغة واتقانها وسهولتها أيضا، فهو كاتب مكتمل الأداة اللغوية ، وتجاربه فى ميدان القصة طويلة ومتعددة .. وقد ساعده هذا التمرس على تطويع اللغة واستخدامها استخداما جيدا .

ان قصص «لاترقبى عودتى» تعد نموذجا طيبا للتيار الأول الذى يعتمد على الاسلوب التقليدى فى كتابة القصة القصيرة ، تعبيرا عن قيم أخلاقية وعواطف وجدانية مثالية تخاطب جمهرة عريضة تستمتع بها ، وتتلهف عليها .

٥

أما التيار الثانى فيمثله «محمود عوض عبد العال» فى مجموعته «الذى مر على مدينة» (١) ، وقد سبق أن أصدر رواية بعنوان «سكر مر» ، وكانت تجربة جديدة فى المجال القصصى كما أجمعت على ذلك كل الدراسات التى تناولتها معتمدة على حرفة مستقاة من النمط المعروف فى أوربا بالرواية الجديدة ، أو اللا رواية ، والتى كان من أقطابها «جيمس جويس» و «آلان روب جرييه» . وقد اشتهر هذا النمط باستخدام تيار الشعور ، والمونولوج الداخلى ، والاسقاطات النفسية والذهنية التى تحيد الوعى الانسانى ، وتفسح المجال تماما للا وعى ـ وهذا نفس مافعله تقريبا «محمود عوض عبد العال» فى «الذى مر على مدينة» بصيغة عربية .

قد يقف القارىء أمام هذه المجموعة دون أن يخرج منها بحكاية أو قصة بالمعنى المتوارث والمعروف ، وقد يصطدم

(١) دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٧٤ .

المتلقى بطريقة بنائية جديدة فى الجملة والتركيب اللفظى ، ولكننا مع العناء الشديد والاستبسال المضنى نخرج باحساس، وليس قصة ، يزرع فى يقيننا أن الكاتب يضنيه خلل ما فى نظام المجتمع وهذا الخلل لايوجد فى قطاع صغير أو جزء محدود فى بنية المجتمع ، ولكنه خلل يصيب النظام الاجتماعى ككل ، وينخر فيه بصورة رهيبة ، تهدد كيانه وتنذر بتدميره تدميرا شاملا ·· انه البؤس والجوع والقهر ومحنة الاحتلال ·· كل هذا يترسب ·· ويتكوم ليتكثف مرة أخرى خلال لحظة أو ومضة زمنية عابرة ينساب فيها تيار الشعور جارفا ومدمرا ومتحدثا عن كل الخطايا والأخطاء ··

ان الكاتب يتجاوز بقصصه الصعبة الوقفة الجزئية الى الاحتجاج الشامل ويرى فى عذابات الفرد نتيجة لعذابات المجتمع المقهور ككل ، لذا فان صورة المفردات الاجتماعية تزاحم القضية المحددة ، تغتالها وتقذف بها الى الخارج لتحل هى بضجيجها وصراخها وعذابها العقيم ·

ومع صعوبة البناء الابداعى لهذه القصص نشعر بأن الكاتب يزيده تعقيدا حين يحمله بمدلولات رمزية ، تتجاوز الحوادث المعاصرة الى الزمن القديم ، فيحلم كاتبنا ـ كأنه شاعر ـ بمجد مضى وعطاء حنون وسخاء لاينقطع ، ولعلنا نستطيع أن ندرك لماذا يلح على رمز الأدب فى قصته «القطار» وقصته الأخرى «تكوينات» ·· لعل قسوة الواقع ـ وهى القاسم المشترك فى المجموعة ـ تجعله يحن الى هذا الأب ـ الحلم الجميل ـ والخيال الأخضر ، والرؤية الوضاءة ـ انه الملاذ الذى يركن اليه هربا من «الطين» و «الخواء» و «رائحة العرق» و «الخوف» و «الزعانف» و «النظارة السميكة» التى لاتمكن الرؤية بدونها ، و «المتسولون» و «الشحاذون»

و «الفأر» و «الحرب» و «المقاول» و «الخوف» و «الحب» المغموس بالبكاء .. ولكن هذا الهرب قد يتحول الى غضب ، بل قد تحول فعلا الى غضب ايجابى حين ذهب القاص الى هدم الكيان المألوف للقصة ، وراح يتمرد على كل المسلمات القائمة من قيم جائزة ، وحكايات مثيرة للأسى والتقزز والغثيان .. قد تشعر بتآلف وتعاطف مع شخصية الزبال وهو يرفع على ظهره «قفة» متهرئة ومرقعة يفوح منها العطن ، وتتسرب النفايات ، وقد نقف مقتنعين بما يقوله الكاتب عن عصفور وقفص يعيشان فى محنة العصر «لا أفهم كيف يغنى عصفور فى قفص . فوقه مروحة ، وتحته مدفأة .. غيرك سوف يغنى» (١) . وقد يشملنا الأسى حين نقرأ هذا الحوار بصورة لم يسبق لها مثيل .

« ــ اسمك ؟

ــ شمس .

ــ مسافرة ؟

ــ مهاجرة .

ــ متى تعودين ؟

ــ استكمل روحى . ثم أعود ..» (٢)

بالرغم من كل هذا الأسى الذى نشعر به نتيجة لغضب الكاتب ، فان صلب القضية الابداعية يتركز حول البناء الجديد للجملة العربية . لست أزعم أن القارى العربى يستطيع أن يفهم مايريده الكاتب ، ولا أملك فى الوقت نفسه أن أطالبه ببذل المزيد من العناء ليخرج بانطباع ،

(١) الذى مر على مدينة ــ ص ٧٢ .
(٢) السابق ــ ص ١٠٥ .

وليس بفهم ، ولكن المؤكد أن هذه التجربة تؤكد بعض الأمور حـول لغتنـا الجميلة بالدرجـة الأولى ، والكاتب بالدرجة الثانية . فلغتنا قد تعـرضت لحـركة من الابتـذال على يد الصحافة أذهبت بجمالها وروائها ، ونحن لانستطيع أن نفرض على الصحافة أن تلتزم بتقديم الأخبار والتعليقات فى اطار لغوى ابداعى .. لأنه قد يبدو صعبا وعسـيرا ومن ناحيـة أخرى لايمكننا التغاضى عن هبوط المستوى اللغوى الذى نراه فى أحيان كثيرة .. كما أن اللغـة تحـولت فى أيدى بعض الأدباء الى قوالب جامدة ومقلدة .. فيأتى «محمود عـوض عبد العال» ، ليكسر التقليد والجمود ، ويسمو فوق الاسفاف الصحفى ، وينحت لغة خاصة به ، ولكن طبيعة البناء القصصى تعوقه عن تحقيق التكامل الابداعى فى اللغة .. لماذا ؟ لأن تداخل الصور وتعقيدها يقف حجر عثرة فى سبيل المتلقى مهما كانت ثقافته ناهيك عما نعرفه جميعا وما أشرت اليه سلفا من ارتفاع نسبة الأمية فى بلادنا .. لو قرأنا مثـلا فقرة كهذه :

«مخروط أبيض تعلوه لوحة زجاجية نصف مشروخة ، فوقها سـلم من جلد الثعبان .. على السـلم قمر من طين ، دهنوه بالزئبق ، لمع فى وجـه الشمس . قال رجـل غبى : جعلناه نصبا تذكاريا لصعود الانسان ..» (١) .

قد يكون لهذه الفقرة معنى جيـد ، بيد أن القـارىء قارىء — سوف يبدد جهده فى فهم الصور وماتحمله من معان ورموز ، مما يصرفه عن فهم السياق العام أو الجـو القصصى بصورة شاملة علما بأن هذه العبارة أقل غموضا من غيرها بكثير .. وهذا لايجعلنا ننكر أننـا نفاجأ ببعض الفقرات

---

(١) الذى مر على مدينة — ص ١٨ .

ذات العطاء الشعرى المتدفق : «ارتبط حزنك بالفراغ المبحوح .. وأمنياتك على الأبواب تدور حول نفسها مجـروحة .. داخل منطقة العلامات الكبيرة . أنت رسالة موفدة من وادى الجوع ..» (١) .

وأعتقد أن معظم أدبائنا الذين أرقتهم محنة الوطن خلال فترة الهزيمة لجأوا الى الغموض فى حضور الرقابة والمحاصرة والكبت ليقولوا شيئا بوسيلة ما يفصح عن أمانيهم وأحلامهم وأشواقهم تجاه الوطن الجريح .. ولعل المناخ الجديد الذى يشيع فيه قدر من الحرية والسماحة يتيح لأدبائنا بلا استثناء أن ينتقلوا من تلك المرحلة الحـرجة الى منطقة الضـــوء ، فيغرسوا أظفــارهم فى لحـم الطـاغوت والقهر والتخلف ، ويبلوروا رؤاهم الابداعية بصورة متكاملة .

٦

والحديث عن النموذج الثالث المتمثل فى مجموعة «آخر العنقود» (٢) ليوسف الشـــارونى ، يقتضـــينا القـــول بأن الشارونى ، غنى عن التعريف ، فهو واحد من جيل المخضرمين الذين شهدوا وصول القصة المصرية الى مرحلة التميز والتفرد والتعبير عن الهوية ، والدخول الى أكثر مناطق الفن اخضرارا وازدهارا ... واذا كان الشارونى معروفا بين الجيل الجديد كناقد بالدرجة الأولى ، فانه فى الحقيقة قاص جيد ، وهو من المخلصين للقصة القصيرة اخلاصا يعبر عنه مانجده فى قصصه من فن وفكر ، وابتكار ورؤية . ولعل «الشارونى» بذلك يرد على الذين يرون فى النقاد أدباء فاشلين ، ومن المؤسف أن أصحاب هـــذه الرؤية أقل الأدباء وعيـــا بحـــركة الأدب

(١) السابق – ص ٤٩ .

وجوهره ، ونحن نقدم لهم «يوسف الشـاروني» كناقد له تجربة أدبية راقية تتفوق على كثير من تجارب أصحاب هذه الرؤية السطحية والمتهافتة ٠

لقد قدم «الشاروني» الى القراء حوالى خمسة عشر كتابا تضم أقاصيص ودراسات نقدية وغنـائيات نثرية ، وتأتى مجموعته (آخر العنقود) كأحـدث كتاب له يضـم بين دفتيه مختارات من قصصه التى نشرها سلفا ، وتتراوح كتابتها بين أكتوبر عام ١٩٤٨ ، ويولية عام ١٩٧٠ ، أى انها تعبر عن مرحلة زمنية طويلة تستغرق أكثر من عقـدين من الزمان تغيرت فيهما الأشياء : الانسـان والمجتمع ٠٠٠ والأفكار ، وتوالت الحوادث وتعددت الأحداث ، ولكن المجموعة لاتتمدد طوليا اتساقا مع الزمن ، ولكنها تتجه الى الغوص تحت تراب الزمن وجلد الوطن لتحكى عن قضـايا لاتنتهى الا بمـوت صاحبها أو من تتعلق به ، أعنى الانسان ٠٠ فالانسان هنا فرد أو جماعة ، هو البطل فى حالات المد والجـزر ، والخوف والشجاعة ، ٠٠ والنذالة ٠٠ والعصر هو الخلفية التى لاتريم وراء البطل بكل ملامحه العسرة والحرجة والمتأوهة ٠٠

أول شىء ندركه لدى «الشاروني» هـو اهتمامه الكبير واحتفاؤه الواضح باللغة ، ليس النحو فقط ، بل استخدام الألفاظ وتركيب الكلمات فى العبارات ، أو بلغة أدق : نحت اللغة فى السياق العام للقصة ٠٠ انها لغة دقيقة وراقية بأى مقياس ، وان كانت لاتحفل كثيرا بالصور البيانية من استعارة وتشبيه وكناية وغـيرها ٠٠ بل تكتفى بالتعبير فى الحـدود المطلوبة ولاتتعـداها ، فهى خالية من التطـريز والنقـوش و «الدندشة» التى يولع بها بعض الكتاب ، ومن هنا يمكن

القول ، انها لغة على القد أو تكاد . فهى اذا تبتعد عن الترهل والضيق الشديد ..

وقضايا المجموعة تتداخل مع قضايا «محمود عوض عبد العال» ف «الرجل الذى مر على مدينة» ، و «رستم كيلانى» فى «لاترقبى عودتى» ، ولكن بمنطق آخر ، هو منطق العمق النفسى للأحداث الذى يتفرع منه صوت الذهن أو العقل الواعى والرصد الخارجى للأحداث أو مراقبتها من السطح كما هى فى نطاق ذاتى صرف ..

قد تكون الطبيعة الفنية لأدب «الشارونى» هى التى فرضت عليه أن يكون مركزا لتيارين متطرفين ، وقد تكون ثقافته التى تربى عليها وكون بها نظريته ورؤيته للأشياء هى التى جعلته ينظر محايدا ، ويضع يده على المناطق الحساسة فى السلوك الانسانى ، ولعل من المفيد أن نذكر أن الشارونى تخرج من قسم الفلسفة فى كلية الآداب ، وقد أتاح له هذا أن يعتمد «علم النفس» فى تفسير الحوادث الانسانية تفسيرا عميقا لايلجأ الى التسطيح أو الجدل الصارم ، وسوف نرى آثار ذلك أو بعضه فى حين نناقش بعض القضايا من خلال المجموعة .

يلجأ الشارونى الى مايمكن تسميته بلغة الرياضيات : المستقيمات المتوازية ، وهى طريقة تعتمد على الحكى المتوازى فى القصة الواحدة ، فنرى القصة قد احتوت على قصتين نقرؤهما فى وقت واحد ، أو ثلاث قصص ، وربما أربعا ..

فى نظرية «الجلدة الفاسدة» مسافر يلتقى بمسافر آخر ، ويتحدثان عن نظرية الجلدة الفاسدة ، وفى قلب القصة نجد قصصا أخرى عن القرية ومستشفاها ومدرستها ومدرسها الأعرج المتقاعد ، وفى «اللحم والسكين» وفاة الأم العجوز

وتشييع جنازتها ، ومن خلال الحكاية نسمع قصة الأخوين المتنازعين وجذور نزاعهما وفى «آنيسة» نطالع قصة التلميذة التى تعيش الحيرة القاتلة بين الفكر والسلوك ، وقصة يهوذا ، وقصة اليمامة والفتى عجيب · وفى «حارس المرمى» نقرأ عن المباراة التى أقيمت بين فريقى المديرية والعاصمة ، وكذلك قصة «حازم» بأشجانها وخلفياتها وطموحاتها · وفى قصة «مع فائق الاحترام» نسمع عن السيد محمود زعتر والحادث الخطير مع رئيسه فى المصلحة ، وكذلك حياة السيد زعتر مع أسرته وتمرده عليها وقلقه بها ، وفى «سرقة بالطابق السادس» نرى قصة المدرس الذى يعيش فى عزلة ووحدة بعيدا عن خلق الله ، وبالمقابل نسمع عن قصة سرقة شقته بالطابق السادس ، وفى «آخر العنقود» قصة الأمير المسحور ــ وهى رمزية بالتأكيد ــ مع قصة عبد الموجود وأسرته ، وفى «الرجل والمزرعة» يحكى الشارونى قصة الولادة وقصة المزرعة ··

انه التوازى المحسوس الذى يلجأ اليه الشارونى فى حكاياه ، ولكنه تواز يتكامل فنيا لخدمة القصة القصيرة لديه ، ومن ثم يمكننا أن نصف هذا التوازى بالتوازى المتصل ، وليس المنفصل ، لأنه اتصال ينبع من ارتباط وثيق بجو القصة وشخوصها · انه تواز يصل الى حد الامتزاج والتآلف ليقدم وحدة واحدة هى القصة القصيرة كما تقدمها طاقة الشارونى الفنية · قد نجد توازيا لدى كتاب آخرين ، ولكنه فى غالبه يصل بالقصة الى حد الانشطار والانفصال التام ، وهذا مايجعل التوازى عند الشارونى اضافة ذات قيمة فى ميدان التجديد والابتكار ·

والتوازى لدى الشارونى يتكامل بوضوح حين نراه يأخذ

بتعميق مستويين أو عدة مستويات أخرى فى قصصه فضلا عن التوازى المحسوس .. اننا نشعر بالمستوى النفسى يتوازى مع المستوى الاجتماعى ، والمثال على ذلك واضح فى سرقة بالطابق السادس ، وسوف نرى التوازى قائما فى التصوير أيضا حين يصور الأحداث العادية متوازية مع تصوير الخلفية الاجتماعية والخلفية النفسية فى «الحذاء» وسوف نجده كذلك فى توازى اللحظة المكثفة مع الماضى المستدعى باختصار ، وفى توازى الموت مع الحياة ، أو الصراع من أجل الحياة وضد الموت ، وهو شائع فى كثير من القصص «آخر العنقود ـ الرجل والمزرعة ..» والتوازى فى تفسير الأحداث بين التاريخ والواقع والرمز «أنيسة ...» ..

ان هذا التوازى لدى «الشارونى» ينبىء عن دقة فنية ، أو حرفة مقننة فى مجال القصة القصيرة ، فلايكتبها كهاو يريد أن يملأ مساحات من الورق ، ولاينسجها من باب الترف الذى يمارسه بعض الكتاب حين يرون فى القصة نوعا من الكتابة السهلة . انه يعتبرها نوعا من الفن القائم على العلم والدراسة فضلا عن الموهبة والخبرة التى اكتسبها بحكم ممارسته للنقد الأدبى .

ومن الجديد الذى نلمسه فى قصص المجموعة (آخر العنقود) ـ كأنموذج للتيار الثالث ، طبيعة الموضوعات التى تميزت معالجتها هنا . ربما تجد موضوعات مكررة طال طرقها من الكتاب ، ولكن المعالجة تختلف بالتأكيد ، وأيضا فان هنالك موضوعات مبتكرة عالجها «الشارونى» ، وربما لم يتطرق اليها أحد غيره .

يتجه الشارونى كما أسلفنا الى معالجة موضوعات تحت جلد المجتمع وفى عمق نفسه بعيدا عن الظواهر الطارئة

والحوادث الوقتية · ان «نظرية الجلدة الفاسدة» مثلا لاتتوقف على رصد المعالم الواضحة لفشل الوحدة الصحية أو المدرسة الابتدائية فى أداء رسالتهما ، ولكنه يستبطن حقيقة الأسباب من داخل النظام والتكوين الاجتماعى والنفسى للأفراد والبيئة ، ومن ثم يمكننا أن نفسر لجوء الكاتب الى طريقة غير تقليدية فى تقسيم القصة الى ثلاثة أقسام (المقدمة ـ البرهان ـ النتيجة) كأنه يدرس نظرية هندسية أو ميكانيكية · وكذا فى بحثه عن طبيعة المباراة غير المتكافئة بين فريقى العاصمة والمديرية ، انه يرى أن فريق العاصمة يحترم أصول اللعبة بما فيها من تعاون واتباع للطرق الرياضية فى اللعب ، بينما فريق المديرية يعتمد على الجهد الفردى ، كل لاعب يريد أن يبرز وحده ، ويلعب وحده ، ويحاور وحده ، فتكون النتيجة مهزلة لاينقذها هذا الجهد المستميت الذى يبذله «حازم» حارس المرمى الماهر الذى يضنيه تفرق اللاعبين فضلا عن همومه الشخصية وأشجانه الاجتماعية وتطلعاته الذاتية ·· ويمكننا أن نرى نفس القضية حين تثور الزوبعة بين السيد زعتر ورئيسه وخلافهما حول «فائق الاحترام» و «فائق التحية» ومن يستحق هذه أو تلك من الرؤساء والمرؤسين ·· وهكذا فى بقية القصص نجد الواقع الاجتماعى يهبط بكلكله على عاتق الانسان الفرد الذى يضطرم داخله بأفكار وأشجان وآمال تشقيه وتعذبه وتضنيه لما يحدث من مفارقات بين النظرية والتطبيق ، والحلم والحقيقة ·· ان الشاروني يصل بالتوازى القائم فى معماره القصصى الى نوع من التوازن الفنى فى رؤيته بين تيارين متطرفين ·

وحتى عند خروجه على هذا الخط الى المستوى الوطنى ، فانه يلجأ الى الرمز بنوع من التوازن أيضا ، وهو مايمكن أن نراه فى قصته الرمزية «الأم والوحش» ، وقد كتبها بعد

النكسة (تاريخها كما هو مدون في المجموعة : يولية ١٩٧٠)، اننا لانملك الا الاحترام لهذه الأم التى تصارع وحشا ضاريا يحاول قتل ابنها فتخرج من الصراع منتصرة بانقاذ ولدها ، وان كان الخوف والجراح التى أصيبت بهـا ، والخلل العقلى الذى انتابها بعدئذ ، يتعادل مع ذلك الانتصار المجيد الذى حققته الأم فى محنتها مع هذا الضبع القاتل ، ويمكننا أن نضع المعادلة المتوازنة على النحو التالى :

خوف + جراح + لوثة = سلامة ولد وأم + قلع عين الضبع + هروب الوحش ومعذرة للقارىء الذى قد يرى فى هذا الأسلوب شيئا غير مستساغ ، فقد أردت آن أثبت مدى دقة الحرفة الفنية لدى يوسف الشارونى ٠

وينبغى أن نذكر أن الشـارونى كان وفيـا لطبيعته ولبيئته المصرية ، ولتكوينه الدينى ، فهو يلتقط موضوعاته من صميم الحياة المصرية ، ويفسرها برؤيته التى يعتقدها ، ويضفى عليها مسحة من اعتقاده الدينى ٠ وقد أردت بذكر هذا الوفاء أن أضرب مثلا لمن يحترمون عقـائدهم وطبيعتهم وبيئتهم ، فقـد ابتلينا ، أو ابتليت مصر خـلال العقدين الأخيرين بقوم نحوا جانبا كل ماهو قيم ومضىء فى عقيدتهم وبيئتهم وطبيعتهم ، وانساقوا وراء أفكار غريبة عن واقع هذا الوطن ، ورؤى لايحتملها خياله الصـافى الوضاء ٠٠ صحيح أنه كان فى وطننا بعض الحراس على قيمهم ومثلهم ، ومع كونهم ظلوا فى الزوايا المنسية ، الا أن التاريخ الأدبى والحضارى لايمكن الا أن ينحنى أمامهم ويذكر لهم بالتقدير والعرفان ثباتهم وشجاعتهم على موقف واضح وصريح ٠ أما الذين يتلونون مع الأحداث ويخجلون من ذاتهم وهويتهم فاننا لانملك الا أن نقول : سامحهم الله ٠ وأنت مع انسان يحترم

ذاته وهويته لاتملك الا أن تعطيه مايستحق من الاحترام ولو اختلف معك اختلافا كبيرا .

ومرة أخرى أعتذر عن التقصير فى عدم تناول كل الجوانب فى التركيب البنائى والفكرى لمجموعة الشارونى «آخر العنقود» ، لما تفرضه طبيعة هذه الدراسة .

(١٩٧٥)

قضية الحرية فى قصص فاضل السباعى

١

تشغل قضية الحرية حيزا واسعا وضخما فى الواقع الاجتماعى العربى ، خاصة فى آيامنا الراهنة ٠٠ فقد تراكمت مواريث القسوة الاستعمارية والعجز عن مواكبة التطور الصناعى والتقنى فى دول العالم الغربى المزدهرة ماديا ، فضلا عن الجمود الفكرى وسيطرة الخرافة والدجل والشعوذة ، وباضافة هذه المواريث الى الأمية المتفشية بنسبة كبيرة تصل الى ٨٠٪ فى بعض البلدان العربية ، يمكن القول عندئذ أن سيادة العقل المستنير ، والمنطق الصحيح ضرب من المستحيل ، وبالتالى فان البديل هو سيادة منطق القوة الغاشمة والغباء الجاهل والفكر المكابر ٠٠ وينتج عن هذه الأخيرة كل مواصفات الغشم والجهل ومصادرة الحرية ، وضيق الأفق ، وانتهازية السلوك وطلاقة التفكير والتعبير .

ولن ندخل فى تفصيلات ماتخلفه المأساة فى تفكير المواطن وسلوكه لأن مجالها أوسع من أن يستوعبه هذا المكان، ولكننا نود أن نشير الى أن الواقع الاجتماعى العربى لم يخل بحال من الأحوال من طبقة مثقفة أو صفوة نيرة تستطيع أن ترى ملامح الصورة ، ويمكنها أن تتخذ موقفا حازما وحاسما

للتنبيه والتحذير ، ولكن أنى لها هذا ، وقد حوصرت بمنطق القوة الغاشمة والغباء الجاهل والفكر المكابر ـ كما أسلفنا ـ انها بالطبع عاجزة عن مواجهة هذا الفكر وذلك الغباء وتلك القوة ، وكل ماتملكه هو زفرات حرى ، ونفثات مكتومة يتداولها البعض سرا وخلسة دون أن تنشر علنا أو تعم جهرا. قد تتخفى وراء قصيدة رمزية أو قصة خرافية أو ألغاز أسلوبية .. بل وراء النكت الشفوية التى تنطلق فى اجتماع مغلق بين فئة قليلة أو محدودة خوف العيون والآذان ..

من ثم كانت قضية الأدب الكبرى فى كثير من البلدان العربية هى الالحاح على قضية الحرية باعتبارها القضية الرئيسية والحيوية التى تشغل فكره وتصيب الواقع الاجتماعى بحالة تسمم بطىء يعوق حركته ونموه وازدهاره ، ويكاد يشرف به على الموت.

أضف الى هذا تداخل الحرية الداخلية للانسان العربى ، مع قضية الاحتلال للأرض العربية مما سبب حالة تشبه الاغماء للعقلية العربية ، أتاحت الفرصة لازدهار الحمق والجهل والتسلط الارهابى.

بلاشك فقد كانت هنالك بعض المناطق العربية تحظى لظروف ما ببعض الحرية والرحابة والسماحة .. ولكن الصورة فى عمومها كانت معتمة.

ولقد فجرت الهزيمة فى عام ١٩٦٧ موضوع الحرية بصورة بشعة ، فقد أفاق الناس ليجدوا دولة صغيرة العدد ـ تحتل أرض ثلاث دول عربية وتستولى على كل الأماكن المقدسة بينما ضجيج الميكروفونات والصحف العربية يزعق بالحرية ويهتف بعديد من الشعارات ، وكان نصيب هذا الضجيج الأجوف والزعيق الفارغ أن ذهب مع ذهاب الأرض

والمقدسات ، وبقى الانسان العربى حينئذ مهانا ومحصورا ومقهورا ·· لقد أضحى بلا ثمن ··

لقد أدرك الناس عندئذ أن الطاغوت كان سبب المحنة فى كل الأحوال ، وكان عليهم أن يفتشوا فى ذواتهم الداخلية، وينقبوا عن الأماكن العامرة ويتعرفوا على الخرائب ، ويواصلوا رحلة البحث عن هوية جديدة ، ليقفوا على أقدامهم ويواجهوا الناس من حولهم · وكان ماكان حتى جاءت حرب رمضان المبارك وحققت الأمل فى الوقوف ضد القهر ، واستئناف الطريق لتصحيح الأخطاء والخطايا ·

قضية الحرية اذا مرتبطة بقضية تحقيق الذات القومية وابراز الشخصية الوطنية ، ودليل البقاء على وجه الدنيا بين العالمين ·

كانت المشاركة فى هذه القضية على كافة المستويات الشعبية وبمختلف الوسائل التعبيرية ·· بالريشة ، بالكلمة، بالمظاهرة ، بالصمت أحيانا ، بتجريح الذات فى أحيان أخرى ·· كان البحث عن هوية شاغل الجميع من خلال قضية الحرية ·

يعنينا فى هذا المجال أن نتحدث عن نماذج أدبية استطاعت أن تتناول هذه القضية من خلال القصة القصيرة ·

وقد شارك كثيرون فى التعبير عن هذه القضية بقصص قصيرة وطويلة جيدة ، وان غلب على بعضها شىء من القتامة فى الرؤية واليأس فى التناول ووجهة النظر ، نذكر من هؤلاء نجيب محفوظ (تحت المظلة ـ الجريمة ـ الكرنك) ، محمد عبد الحليم عبد الله (للزمن بقية ـ قصة لم تتم) ، عبد السلام العجيلى (فارس مدينة القنطرة ـ حكاية مجانين)

وغير هؤلاء كثيرون تناثرت أقاصيصهم ورواياتهم فى بطون الصحف والمجلات تحكى عن المحنة وتصور المأساة ، يدخل بعضها الموضوع مباشرة ، وبعضها يطرق الباب حييا ، وبعضها يلف ويدور دون أن يطرق بأصابعه ولكن الناظر يتأكد أنه يبحث عنه ويهتم به ..

وفى الفقرات التالية سوف نلتقى بقضية الحرية لدى الكاتب السورى : «فاضل السباعى» فى بعض قصصه ، وسوف نرى الى أى مدى استطاع أن يتناولها وفى آية صورة قدمها لنا ..

٢

بدأت جذور هذه القضية تتضح لنا فى أدب فاضل السباعى من خلال روايته الطويلة «رياح كانون» ـ صدرت فى بيروت ١٩٦٤ ـ وقد صور فيها زيف السلطة بل وعراها تماما وكشفها أمامنا من خلال شخصية (لبنى آل الأمير) ابنة أحد الوزراء ، وهى شخصية ساقطة تمارس العهر مستترة برداء الأدب وكتابة القصة ، ولانستطيع القول هنا أن «فاضل السباعى» قد تعمق قضية الحرية ، لأن الرواية ذات أبعاد أخرى ، تتناول قضايا اجتماعية وفكرية عديدة ، كما أن الحرية لم تصبح ذات تأثير قوى وحاد لديه ولدى غيره من الأدباء الا بعد هزيمة ١٩٦٧ كما أسلفنا ، بيد أنه استطاع أن ينتقل من هذه المرحلة ليكتب فى عام ١٩٦٨ وحتى عام ١٩٧٠ ثلاثية قصصية قصيرة ضمت ثلاث أقاصيص هى : الوثيقة ، الآخرون ، حتى موسم الزيتون .. وأغلب ظنى أن هذه الثلاثية لم تنشر حتى الآن (١) ، ومن ثم فاننا نتعرض

(١) نشرت هذه القصة فيما بعد ضمن مجموعة تحمل عنوان « حزن حتى الموت » ، بيروت ـ ١٩٧٥ م .

لها هنا بايجاز ثم نرى المدى الذى وصلت اليه قضية الحرية من خلالها ·

الوثيقة ــ قصة قصيرة تحكى عن واحد من أتباع السلطة (مخبر) يتخفى فى موهن من الليل ويطرق الباب على الراوى ــ وهو شخصية مجهولة أقرب ماتكون الى المؤلف ــ ليوهمه بأنه شقيقه الأصغر ويريد أن يضع لديه وثيقة تنظيم محظور النشاط ، ينتمى اليه هذا الشقيق · ولكن راوى القصة يرفض خوف أن تتهمه السلطة باحراز أو اتلاف وثيقة من وثائق الدولة ، فاذا بهذا الشقيق يتمدد على الديوانة (لعلها الكنبة أو الأريكة كما نعرفها فى مصر) ثم يسوح باكيا مع الصمت ، وبالبكاء يثير الاشفاق فى نفس شقيقه فيتمنى لو أنها انتقلت اليه · وبعد أن ينصرف تحت لواء الظلمة يذهب الراوى الى ديوانه ليجد شقيقه قد نسى الوثيقة ، فيأخذ عود الثقاب ليشعلها دون أن ينظر مابداخلها ولكنه يفاجأ بهم (رجال السلطة) قادمين ليتهموه باتلاف وثائق تدين عصابة تعمل ضد الوطن ، ومن بين هؤلاء الرجال ذلك الذى حسبه شقيقه · كان واحدا منهم وهاهو يمسكه من كتفه ــ فى عملية الاقتياد ــ ويدفعه قائلا :

« ــ الى السجن أيها الـ · · · · »

أما قصة «الآخرون» فتستخدم المونولوج والحلم معا لتحكى مشاعر الراوى الذى ملكه شعور طاغ بأنه مواطن «مطارد» ويتخيل نفسه مختبئا فى البيت ، والآخرون ــ لابد أنهم رجال السلطة أيضا ــ قادمون يبحثون عنه ، ولكنه يهرب منهم ، ويخطط لنفسه طريقة الهروب بالقفز على سقيفة البيت المجاور الواطئة وتتداعى المشاعر وتتكثف التخيلات ، ويتعمق احساسها بضرورة الهروب من أجل الحفاظ على البشرية ،

ولكنه يسقط فى يدهم ويستجوبونه ويسألونه عن أفعال وجنايات لم يرتكبها أو يسمع عنها · ثم يعذبونه وتشويه سياطهم حتى تصبح قدماه أشبه بقدمى طفل حديث الولادة ، وبدا له أن فى طاقته أن يتحمل الآلام بجلد رائع ·

القصة الأخيرة فى الثلاثية «حتى موسم الزيتون» تبدأ باسترسال مونولوجى هكذا «··· وأوهت المحنة جلدى حتى لم يعد فى من قدرة على الاحتمال ·

ـ متى يحين موسم الزيتون ؟

ـ مايزال بعيدا ··»

انها أشواق الحرية فى غمرة الانتظار والترقب · لقد أصبحت الحرية هنا بعيدة المنال · وتبدو القصة حلما قد لايتحقق أبدا ، ولكنه يتحقق ويصبح أمرا واقعا ·· يريد أن ينام ويصحو على أغصان الزيتون المخضرة الزاهرة ··» تكون المحنة قد انقشعت ، ولكن هيهات · فالواقع الأصم يوحى بأن ذلك بعيد جدا · انى أسمع هذا الواقع يردد الاجابة المعروفة فى مصرنا العزيزة تعبيرا عن شعور بالاستحالة وهم يقولون «فى المشمش» ولانعرف متى ينضج المشمش ·· لقد أضحى شيئا مجهولا ·

هذه خلاصة مركزة جدا للثلاثية القصيرة تتباين فيها الرؤية بين الاتهام الصارخ ، والهروب الواضح ، والحلم الوردى الجميل ·

فى الوثيقة ـ يأخذ الكاتب على عاتقه اتهام السلطة بمحاصرة المواطنين وخداعهم ؛ المحاصرة فى حظر النشاط السياسى لبعض الجماعات والتدخل فى العقيدة التى هى من أساسيات التعبير عن الارادة الانسانية الحرة · لقد حظرت

السلطة نشاط جماعة ما ‥ لماذا ؟ أليس من حقى أن أعتنق من الآراء ما أشاء ، وأعبر عنها فى اطار الشرعية المتعارف عليها فى المجتمع ؟ أليس من واجب السلطة حماية الجماعات المتعددة التى يضمها المجتمع لتعبر عن ارادتها بحرية طليقة ورغبة صريحة ؟ ولكن الواقـع الراهن فى مجموعه العـام لايعطى الانسان الحق فى اعتناق مايشاء ولايحمى عقيدته ، ولايقنن مواصفات وأطرا تجعل السيادة للشرعية والقانون بل ان السلطة فى هذا الواقع تلجأ الى أسلوب خبيث وهوالدس والخداع كما فعل المخبر فى قصة الوثيقة ـ وأوقع بطل القصة ضحية مظلومة تقاد الى حيث التعذيب والقهر ・

واذا كانت الوثيقة ـ تمثل اتجاها ايجابيا فى الهجوم على السلطة واتهـامها بعـدم الشرعية ، والخـــداع ، فان «الآخرين» يمثلون موقفا سلبيا ‥ صحيح أنها تعبر عن حالة نفسية ناتجة عن الخوف من ارهـاب السلطة وقهرها ، حيث يلجأ المواطن المطارد سياسيا الى الهروب ، ثم محاولة مواجهة (الآخرين) والتصدى لهم ، ولكنه لايلبث أن يقع فريسة لهم، حيث الاستجواب والتعذيب و ـ ان الوثيقة تمثل اتهاما مباشرا وايجابيا ، ولكن الموقف الهروبى يمثل مرحلة سلبية لاتتكافأ مع قوة الوثيقة ـ صحيح ان الارهاب يفرض جوا من الفزع والرعب يضطر الكثيرين الى السلبية والهروب والهجـرة ، ولكن الأمر فى الفن يختلف تماما من وجهة نظرى ـ اذا جاز أن تكون لى وجهة نظر ـ ولذا كان الكاتب قد أراد أن يغطى هذه السلبية بالهتـاف تعبيرا عن تحمله وجلده وقدرته على احتمال آلام الآخرين ، فان الأمر يبقى كما هو موقفا انهزاميا بعيدا عن روح المقاومة ・

وتأتى حتى موسم الزيتون على نفس الوتيرة تقريبا ،

حيث يعطى الكاتب صورة رومانسية عذبة يحلم فيها البطل بأن يظل غائبا عن الحركة ثم يفيق فيجد كل شيء قد تم تجهيزه : الحرية ، الأحرار ، المجتمع المثالى ، وعندئذ يكون القهر قد ذهب ، والعبيد قد رحلوا ، والطغاة قد دفنوا تحت الأنقاض .

هذه الرؤية الرومانسية العذبة هروب من قسوة الواقع، وتعبير عن شوق الى حرية بعيدة المنال فى جو سوداوى قاتم . وأورد هنا مقطعا من نهاية الأقصوصة يساعدنا على فهم أبعادها :

«وتعاونوا على حملى الى النعش ، وأنا جسم صلب مشدود .

مدونى داخله . سووا ساقى حتى أخذتا الوضع المريح، وسندوا رأسى :

ــ هل أنت مرتاح هكذا ؟

وجدت المهاد ، تحتى ، وثيرا الى أوفى حد :

ــ جدا .

ــ الى اللقاء فى موسم الزيتون .

ولم أستطع الرد على تحيتهم . كان النعاس قد أخذ يدب فى لسانى . أنزلوا على الغطاء فعم عندى ظلام القبور .. وشيئا فشيئا غبت عن وجودى ..»

نلاحظ هنا أن أشخاص الأقاصيص مبهمون ، لا ملامح لهم ولا أسماء ، فلا نعرف سوى راوى القصة أو المواطن المطارد أو الأخ الأصغر و «الآخرون» .. وتتخطى الصياغة

الفنية هنا السرد المألوف لتعطى معالجة متطورة وجديدة فى فن القصة القصيرة لدى فاضل السباعى . ولعل هذا الاطار هو أنسب الاطارات لمعالجة تلك القضية التى تتداخل فيها الأشياء بين غموض ووضوح وبساطة وتعقيد ..

٢

لايتطامن «فاضل السباعى» ازاء المواجهة السلبية للقهر، ولكنه يتجاوز هذا الموقف الى مرحلة الدفاع الايجابى عن الحرية حين يرصد فى قصته المطولة (الصمت والموت) (١) قضية الحرية وينذر نفسه للدفاع عنها دفاعا بليغا فى اطار عادى يستلهم الحرفة بمعناها الدقيق فيراعى الاعتبارات الفنية للحدث والشخصية والزمان والمكان والبداية والنهاية وهكذا ..

وفى دفاعه عن الحرية ايجابيا تنمو الشخصية الرئيسية فى (الصمت والموت) نموا انسانيا طبيعيا فى مواجهة السلطة المعنية بوضوح ، وهذه الشخصية كان لابد أن تكون مثقفة واعية لتدرك ماحولها من الأشياء ومن ثم فان « مهذب أبو سلام» الطالب الجامعى بكلية الآداب ـ قسم الفلسفة ـ كان يحلم بعالم ملىء بالسلام والمحبة والصفاء ، خاصة بعد أن اغتالت يد آثمة شقيقه (ضرغام أبو سلام) لأفكاره المتطرفة ومبادئه التى تنادى بالعنف .. لقد كانت أفكار ضرغام نظرية ، ولكن أفكار أعدائه كانت عملية اذ أسكتوه برصاصهم حتى لايستمر فى الكلام والتعبير عن أفكاره . أما مهذب أبو سلام فقد كان مهذبا حقا ، رقيقا وديعا لايؤمن بأفكار أخيه ، وان كان يؤمن بضرورة الحرية للجميع مادامت

---

(١) مجلة الآداب ـ بيروت ـ عدد ابريل ١٩٧٣ .

فى الاطار النظرى دون اعتمـاد الوسـائل العنيفة • وكان ضمن أحلامه أن يؤلف كتابا عن السلام ، ولكن هذه الفلسفة التى يعتنقها مهذب ضاعت مع أحلامه حين اصطدم بالسلطة رغم أنفه ــ فقد كان يجلس ذات يوم فى خلوة على شاطىء نهر يقرأ فى كتاب (أبناء العالم يجب أن يعيشوا فى سلام) ، وعندما عاد الى منزله اقتـاده البوليس بتهمة تدمير جريدة «القوة» التى يقع مقرها فى البناية التى يسكنها مهذب •• بالطبع كان بطلنا بريئا من تلك التهمة ، ولكن السلطة أتت به ، وبرفيقيه فى المسكن ، وصاحب مكتبة الفـكر العالى ، التى اشترى منها كتابه الذى كان يطالعه على شاطىء النهر •• وتلفق التهمة ويصير رفيقا المسكن شاهدين عليه •• لادانته ــ زكى زمار ، طالب جامعى ، وسلمان عز الدين ، طـالب جامعى أيضا ــ ويشعر القارىء بأن السلطة تستخدم الطلبة عيونا : بعضهم على بعض • كما يفهم من موقف زكى زمار ــ ولعل فى اختيار اسم زمار مايحقق دلالة خارجية على عمق داخلى لهذا الانسان الذى فقـد ذاته فى العمالة والكذب على زملائه وصديقه •

من خلال التعذيب الرهيب الذى وقع على مهذب ابى سلام فى أثناء عملية اسـتجوابه ، ومن خـلال الشـهادة الكاذبة لرفيقيه «سلمان عز الدين وزكى زمار» ــ يلاحظ أن الأول كان سلبيا ــ ثم المحنة التى مر بها الرجل المسن صاحب مكتبة الفكر العالى واستجوابه وتعذيبه لأنه باع الكتاب الى مهذب، ثم صلة مهـذب بشـقيقه «ضرغام» الذى صرعته يد آثمـة وأسكتته الى الأبد •• من خلال هذا كله فان مهذب قاوم القهر بالصمت حتى سكتت أنفاسه هو الآخـر •• لم ينطق ببنت شفة ، وكان مصرا اصرارا قاطعا على الصمت • كان الجلاد يريده أن ينطق ، أن يتوجع • أن يتأوه ، ولكنه ماقال كلمة

·· ماصرخ ، مازفر الآه ولا نفثها · لقد قهر الجلاد بصمته واصراره · شحنه بشحنة قوية قطعت أوردته :

«تبدل الجلادون · انصرف أولئك فى منتصف الليل وحل محلهم آخرون ، وقد دخل فى روعهم أنه الفاعل ···

ــ من أين جئت بالقنبلة ؟

ويهوى السوط المضفور · ويرعد الصوت فى سخرية حاقدة :

ــ دعك فى صمتك ·· اياك أن تتخلى عنه ··

ويعود السوط الى ايقاعه على القدمين : طاء ، طاء ، طاء ····

ويزمجر الصوت الغضوب :

ــ تكلم ، أيها الغبى ، تكلم ·· ان صمتك يثيرنى ··

أحس انتصارا عليهم ··

ــ كيف تحتمل هذا العذاب ، وأنت ذو الجسد الضاوى الهزيل ؟؟

انى أنتصر عليهم · انتصرت بصمتى ، على السلطة كلها ··

ــ اعترف وانج بنفسك ··

هنأته ، ونام على صموده · ولكن الشيخ وأمه العجوز لاحا له مذهولين ·

ــ اعترف ان صمتك يقطع أوردتى ··»

ان هذا الصمت البليغ يجعل من قضية الحرية أسمى من

أى اعتبار آخر ، ولو كان مقابلها الحياة نفسها ، لأنها بدون الحرية لاتساوى شيئا ، والعدم أفضل منها حينئذ ، ونحن حين لانملك سلاحا نواجـه به القهـر والكبت والارهاب ، فان مقاومتنا السلبية بالصمت تعتبر أمرا لا مفر منـه ٠٠ يلجأ العسكريون الى الدفاع السلبى حين تنفد ذخيرتهم ، أو يكون سلاحهم غير قادر على مواجهة سلاح العدو ، أو يكون المقاتلون غير مدربين على استخدام السلاح الذى بأيديهم ٠٠ والصمت هنا هو آخر أسلحة الدفاع السلبى ٠ كثيرون يلجئهم التعذيب الى الاعتراف ـ ولو كذبا ـ ليخلصوا بجلودهم من القسوة ، وكثيرون يسحون دموعهم غزارا لعلها تستدرك عطف الجـلاد وشفقته ، ولكنها قلة قليلة تلك التى تبقى على ابائها وتمردها فى تحمل العنت والشدة ، وهنا مكمن الرجـولة التى تنتهى بالموت ٠

من الواضح أن «فاضل السـباعى» نجح فى الارتقـاء بالحرية الى المرحلة الأكثر عمقا وايجـابية من المرحلة التى شهدناها فى الثلاثية القصيرة ، وقد استبانت الرؤية صافية فى اطار فنى دقيق ٠

بيد أننا نراه ينطق الجلاد بالحكمة ٠ لماذا ؟ يقول الجلاد المهذب : «أنا ، أيضا ، انســان ٠ انى حـزين من آجلك ٠ تكلم ٠٠٠

ويركل ببسطاره (١) الثقيل ، الصـدر ، والخاصرة ، والقلب ، والرأس ٠٠٠

ـ ان صمتك يجـرحنى ، يقتلنى أيهـا العنيد ، تكلم أرجوك ، أنا أيضا انسان ٠٠

---

(١) لا أعرف المقصود بهذه الكلمة تماما ٠ فالبسطار قد يكون الحذاء الثقيل أو الكرباج ، ولكننى أرجح الأول اذ هو المفهوم من سياق التعبير ٠

ان لى أولادا أحبهم ٠٠»

وفى موضع آخر يتحدث الجلاد عن الضحية هكذا :

« ـ آه ٠٠ كم توسلت أن يتكلم ، أن يئن ٠٠٠ فما انفرجت شفتاه ٠

وانهار يبكى ، كطفل فقد أمه :

ـ قتلته ٠ قتلنى ٠ كم كنت أصبر ٠ آه ٠٠٠»

لعل من النادر أن نجد جلادا بهذا الشكل ٠ صحيح أنه انسان ، ولكننى أعرف أن قلوب الجلادين قدت من حديد ، فهى قاسية بل أشد قسوة ، انهم فى حالة اجرام لايحملون أدنى شعور انسانى يحرك فى فؤادهم النخوة ٠ لقد طبعوا على الارهاب ولا مفر ٠ انى لا أتصور جلادا يحب ضحيته ، ولا أتصور جلادا يشعر بالحزن والانسانية وأن له أولادا وهو يعالج ضحيته بالكرباج أو الحذاء ٠

ونفس هذه القضية اختلف حولها الكتاب فى رواية «الكرنك» لنجيب محفوظ ، حينما جعل من «خالد صفوان» ذلك الارهابى العريق يتحدث كفيلسوف ، ويتكلم كحكيم ويبشر كداعية ، بعد أن ضاع على يديه كثير من الناس هدرا وظلما وقهرا ٠

قد توجد فى الواقع نماذج شاذة من هذا القبيل ، ولكن الواقع فى رأينا الخاص لايسوغها ، خاصة وأن الأمة بأسرها تعانى أو عانت من الارهاب والتعذيب والمصادرة مايفوق الوصف والحصر ، ولا أرى أحدا يتعاطف مع جلاد أو يتوسم فيه بادرة من الانسانية النبيلة أو الشعور الرقيق ٠٠ واذا كان الأدب العربى فى المرحلة الراهنة لم يسجل تلك المحنة

بالصورة المأمولة ، فان مرد ذلك الى نفس الجو وظروفه وماشاع فيه من تنكيل وعسف واجراءات استثنائية .

نخلص الى رؤية شاملة يراها «فاضل السباعى» تجاه قضية الحرية ، وتتبلور هذه الرؤية فى ادانة القهر بمختلف أساليبه وصوره ، وتهيئة الذهن العربى للمقاومة ، وتنمية المناخ المعادى للضراوة الوحشية التى يمارسها الجلادون والطغاة .

وقد نجح الى حد كبير فى تصوير هذه الرؤية من خلال قصته التى بين أيدينا وان كنا لانشاطره رؤيته فى الجزء الأخير فى القصة حيث جعل الطغاة يتوصلون الى الجانى الحقيقى الذى دمر جريدة «القوة» الناطقة بلسانهم والمؤيدة لمنطق العنف وسفك الدماء ، وعندما توصلوا الى هذا الجانى حاولوا اخفاء جريمتهم وتغطيتها باعطاء والدى «مهذب» مبلغا من المال . ولست أرى هنا أيضا أن الجلادين يمكن أن يتعاورهم حتى هذا الاحساس بتقديمهم مبلغا من المال ليسكنهما ويخفف دموعهما وكان القارىء يتشوق أيضا الى مصير هذا الرجل صاحب مكتبة الفكر العالى الذى أوثقوه وجلدوه ، واتهموه كذبا بامداد «مهذب» بالبارود وكتاب «أبناء العالم يجب أن يعيشوا فى سلام» وقد آثر الكاتب أن يرينا صورة التعذيب التى شهدها هذا الرجل الشيخ دون أن ينقلنا الى خاتمة المطاف معه .

٤

بعد هذه الملامح السريعة للتجربة الانسانية والفنية لقضية الحرية لدى «فاضل السباعى» ، وتطورها من مرحلة المقاومة السلبية فى اطار الحلم والتخيل الى مرحلة المقاومة

الايجابية والصمود ضد القهر والطغيان ، فاننا لانزعم بأننا غطينا كل ماكتبه حول القضية بالدراسة والتحليل ، ومن المؤكد أنه كتب قصصا أخرى تتناول نفس الموضوع لم تتح لنا الفرصة للاطلاع عليها ، كما أشرنا الى ذلك سلفا .

تبقى كلمة : وهى أن القضية ــ قضية الحرية ستظل تشغل الانسان العربى على المستوى الفردى والصعيد الجماعى للأمة حتى يتلاشى القهر تماما وتصفو أرض الله من الارهاب والكبت .. وعندئذ فقط يمكن للانسان العربى أن يجد ذاته المفقودة ، ويعثر على هويته الضائعة ، فقد تراكمت أكوام من الاتربة والأوساخ والقذارات التى خلفها الطغاة على وجه الأمة التى أفقدتها أو كادت تفقدها ملامحها الأصيلة والعريقة .

واننا ندعو كل الأدباء على امتداد الساحة العربية أن يعطوا قضية الحرية جل اهتمامهم ، لأن بقاء الانسان الحقيقى على وجه الأرض مرهون بحريته وكرامته ، فلا بقاء للعبيد ، ولا وجود لهم .

(١٩٧٧)

رواية : اسماعيل ولى الدين

«يابسيمة ٠٠ مارأيك لو أزالوا هذا الأقمر ٠٠ وبنوا بدلا منـه مبنى عـريضا يأخـذك أنت وأولادك والجـيران والأحباب والأصدقاء ؟

ــ ولدت وأنا أراه ، جعت وأنا أراه ، ماتت أمى ومرت بجانبه ، تزوجت وخرجت مع عريسى أمامه ، وأخيرا عدت لأجلس أبيع أمامه ٠

ولم تهدأ بسيمة حتى قال لها كمال ان هـذه اشـاعة سمعها ، وانه من المسـتحيل أن تكون صحيحة ، ونظـر الى (الأقمر) فراعه أن التشققات موجودةفعلا فى الصرح العظيم، وأن المبنى يميل ناحية الدرب الأصـفر ٠٠ أول مـرة يرى الجامع بعيون مستفسرة ، هل حقيقة سيأتى صباح فلا يرى هذا الصرح ؟» ص ٦٨ ــ ٦٩ ٠

هذا هو الأقمر الجبار الذى تتحدث عنه رواية اسماعيل ولى الدين ٠ وهى ٠٠ الرواية الثـانية له بعـد « حمـام الملاطيلى» ، وكل منهما تدور أحداثها فى هذه البقعة الشعبية من القاهرة والتى تمتد عبر مصر القديمة والموسكى والأزهر ٠٠ والدراسة ٠٠ من أحياء مصر الفقيرة والعتيقة ٠٠ مصر التى يـراها الكاتب تعيش الفقر والبـؤس حتى النخاع ،

ويرتسم على جبينها التخلف بكل عفونته ومأساويته الرهيبة ·· ومصر الحزن الدامى الذى يعيش مدمدما فى الأحشاء دون أن يرق أو يلين أو تؤثر فيه عوامل التغيير ·· قديمة قدم «الأقمر» نفسه بل أقدم ، وتقف مثله بالرغم من الأعاصير والعواصف والأحزان الدامية شامخة الذراع ، مرفوعة الرأس يشق الفضاء بمئذنته العالية المدببة فى صلابة المقاوم العنيد ·

من ألف عام و «الاقمر» وأمثاله هنالك ، يتحدى الاستسلام والهزيمة وينقل الى قرننا العشرين كرامة أهلى القدماء ، ويبصرنا بشرفهم القديم ويحكى عن هذا الجسد الذى مات على فراشه ولم يبق فيه موضع لضربة سيف ·· كله ندوب خلفتها الغزوات ، لم يمت هما وغما وكمدا ، ولم يسقط بالسكتة ·· القلبية فطيسا ، وانما كان موته فخرا وعزا ونضارة ··

من ألف عام يقف الأقمر وحوله كل أهل الحى · «بسيمة» بائعة الفاكهة تعيش مأساة الأرملة أم البنين الذين لايسألون، يعذبها الولد الأصغر ، أحب الأبناء وأشقاهم ·· يغيب عنها ثم يأتى عن طريق الشرطة ، وشلة الأنس التى تتعاطى المخدر والكيف والبوظة واعتلاء النساء وسرقة عباد الله والتسول فى الطرقات ·

أنماط الحزن والتخلف الدامى حولك يا «أقمر» القرن العشرين ·· طلع النهار ·· غادر «فتوح» الدار الموجودة خلف الأقمر ·· دار أرضها موحلة ، جدرانها مبقعة بالرطوبة والعفن ، الدار كبيرة تضم عددا من الحجرات مقفلة تسكنها الخردة ويستخدمها تجار الحى فى تخزين بضائعهم ، كما يوجد فى الفناء عديد من عربات اليد المرفوعة ، وقليل من

الطماطم «المقمصة» وبواقى قشر البصل والثوم • لكن فتوح مع أمه وأبيه وأخته نظيرة ، وأخيه الذى يصغره بعدة سنوات فى احدى الحجرات فى الدهليز الأخير : بدورة مياه للجميع • لا دش ولا أدوات للاستحمام سوى تسخين المياه فى صفيحة ، والاستحمام فى الحجرات الخاصة» ص ١٢ •

ترى ما هى هذه الحجرات الخاصة ؟ انها « تعريشة من الخشب ، حجرة كالحق متربة ، على جدرانها أصابع مرسومة ملونة بالطين والزعفران ، حجاب معلق له •• شراشيب من الترتر والقواقع » ص ٥ •• هذه هى الحجرات الخاصة والبيئة التى تلف هذا الأقمر الجبار العتيق ، وتقيم بينه وبين الزمان آصرة ود ، وعلاقة صداقة رغم المأساة ••

هنا نستطيع أن نشم عبق « البوظة » يملأ الطرقات ، وتسمع أصوات « المقهى البلدى » والزيطة والصخب ، وطرقعة الصاجات ، والنغمات الرتيبة ، ونلمح حريق القوالح ، والعيون المعمصة ، والدموع والضحكات •• وفجأة يرن الصمت ويقعى على الجميع ، ويرى فى العلو على حائط مرتفع أحذية قديمة ، يضعها رجل يسكن فى الربع كان ينوى اصلاحها وبيعها •• ولكن يفوت الزمان ولا يفعل شيئا » ص ٥ •

وسوف نلتقى فى هذه الرواية بنماذج شتى ولكنها محبطة ، محكومة بأسطورة سيزيف ، أنها ظمأى ولا تستطيع أن ترتوى ، نهمة ولكنها لاتمتلىء ، طموحة ولكنها عاجزة رغم الامكانات المادية والمعنوية التى تستطيع المساهمة فى التخلص من المحنة ، وتتفق هذه النماذج المختلفة فى انها تسبح حول « الأقمر » وتطوف به ، حاملة معها همومها ورزاياها وحكاياها ، ولكن لاتستقر على حال •• ولعل

اختيار « الأقمر » بالذات ، يجعل من قضية التخلف الحضارى ذات بروز واضح فى خيال المتلقى ، بالاضافة الى بعدها المزنى والفنى ·

ونلتقى مع كمال البلبيسى الطالب الفاسد · فشل فى الحصول على التوجيهية ولكنه يحب ويعشق وتستبد به الرغبة حتى تكاد تقتله ، فيسرق ويقتل بعد أن رفضه أبوه الانتهازى ، وتخلت عنه فتاة أحلامه ···

أما « خليل الفص » فهو نشال محترف يعيش مع أمه العجوز المتسوله · تبول على نفسها ، وتعجب لولدها : لم لم يتزوج حتى الآن ؟ ولكنه كان يحب الكلبة ليزا وينام فى حضنها تحت اللحاف المتهرىء ·

و « نادر ابو شلب » ضابط ايقاع فى فرقة عوالم ، وقواد محترف ، وزوج لزينات الراقصة والبغى التى يعرفها « كمال البلبيسى » ويطفىء معها ظمأه وشبقه المستوفز ·

و « بسيمة » الأرملة ذات الأولاد الذين يصرفون على أنفسهم ولايسألون عنها وتعيش مع ولدها الصغير الشقى والحبيب « أحب الأطفال الى قلبها وأشقاهم أصغر من أن يعمل ، يحمل خلل الدنيا فى رأسه ، لا تستطيع أن تضربه · يعود من القسم مذهولا · ينام كل ليلة فى قسم مختلف ، حتى عرفه كل العسكر فى الأحياء القريبة» ص ٧ · ومن بين أولاد « بسيمة » بنت أخرى اسمها فاطمة التى ما زالت تلبس «هدمتين احداهما فوق الأخرى بالرغم من تنبيه أمها عليها وبأنه لايوجد سوى هاتين الهدمتين ، وأنهما ستبليان مبكرا عن موعدهما» ص ١٢ ·

يؤرق بسيمة مايقال عن هدم «الأقمر» الذى بناه الآمر

بمساعدة ... المأمون منذ الف عام . ويوافق البلبيسى الكبير على هدم الأقمر أنه يعرف النواب والوزراء ، فهو يؤمن أن مكانه صالح لأشياء أخرى يستفيد منها هو أول الناس ..

وينهدم الأقمر ويموت اثنان ، ويصاب اثنان ، ولكن لا يكتمل الهدم ولا يبدأ البناء .. وتبقى الأطلال الخربة . فلا يجد التلاميذ مكانا يستذكرون فيه دروسهم على حصيره الرطب ، ولاتقام فيه صلاة .. وتهجره بسيمة بفرشها الى مكان آخر لاتراه ، ولا تحرق قلبها علمى شموخه المهان ، وعظمته التى تمرغت فى التراب . « ومازالت القبة موجودة ، ولكن المدخل هدم ، والصلاة امتنعت ، والأولاد الصغار لم يعودوا (يجدوا) كذا ! مكانا للمذاكرة والحفظ والفهم .. وهكذا أصبح الأقمر العظيم أطلالا ولم يهدم بالكامل ولم «يبنى كذا !) مكانه دارا للاجتماعات ولا مساكن للغلابة والمساكين » ص ١٠٠ . لعل الكاتب أوجز ما يريد قوله فى هذه الفقرة فهو يرىأن شيئا ما غير منطقى ، وغير مقنع . لاهدم ولابناء .. معادلة غير مقبولة .. وما زال البؤس يرن فى الأرجاء معربدا بلا حياء ولاخجل .. فأين المفر ؟

لا يقدم اسماعيل ولى الدين اجابة .. ونحن لا نطلب منه أن يجيب الا بقدر ما تتكامل رؤياه أمام الواقع المهين . ان هذه الصورة التى قدمها قائمة مغرقة فى التشاؤم والسوداوية .. ويبدو انها اسقاطات لاحساسات أخرى يعيشها الكاتب ويعانيها ، ونحن لا نستطيع أن نفصله عن احساساته الأخرى هذه لأن ذلك ظلم له وغبن كبير .. ولكن الواقع يحتاج الى انصاف أيضا ويتطلع الى رد اعتبار ، ورؤية متكاملة تكشف كل المزايا والأعماق .فما كانت مصر المعزية

بهذه ·· القتامة أبدا ولن تكون ·· هنا لك بوارق أمل وفرح ·· موجودة فعلا ولكنها تأخرت فى المجىء ، تحبل بها مصر ، ولكـن لن تتمخض عنها الا حين النضج والاكتمـال وموعد الميلاد ·

لقـد حـاولت أن أعش على شىء يثير البهجـة ، يزرع الفرحة ، ولكن رائحة البوظة « و » البول « الذى تخلفه أم » خليل الفص « ما زال يملأ أنفى ووعيى ·· أين أحلام » هل كانت غادرة ؟ حسبتها شيئا آخر ·· شيئا أخضر يورق فى الأرض الخراب ·· ولكن اسماعيل ولى الدين « اكتفى بكشف الخراب وحددها بارزة على سطح الزمان والمكان ·· لم يهطل عليهـا المطر ولم يجـدها غيث السـماء ·· حتى « كمـال البلبيسى » الذى أنطقه بالفلسفة فى « عز المحنة » لم يتخل عن حياته العفنة ، وواصل طريق المأساة حتى نهايته المروعة · اسمعه فى قلبها يقول :

«أصبحت بائسا حقيرا ·· لا أدارى نفسى ، مكان بسيمة خال · الشارع مقفر ، المقهى مسدل الستائر ، منزلى بعيد ، خطوات متعبة ، كيف سأصعد الدرجات ، أبى مع أمى ، وأنا وحدى على السرير ، أخى الأصغر سيتزوج فى الشهر القادم ·· الولد الناجح لأبى ·· وأنا ·· الدرجات طويلة ساعدنى يا « فص » على الصعود ·· قبل أن يتناثر الضوء يتساقط الشهاب ، ويستيقظ أبى يصب لعناته على ·· أضع المفتاح فى الخرم بدون ازعاج ·· أخى ابن أبيه ينام فى حجرة خلف الباب يحرس الضيعات والبوابات · نشط كفء » ص ٣٠ ·

كان « اميل زولا » كاتبا واقعيا طبيعيا جيدا ، ولكنه مع ذلك كان يستبطن الذات الانسانية ويغوص فى أعماقها بمهارة ويعطى نماذج حية سواء كان سلوكها طيبا أو رديئا ·

لقد كانت كتابته موحية انسانيا وفنيا · وعموما فقد كان كاتبا مرموقا بلغ مكانتها بعد جهاد متواصل ·· وأعتقد أن الأخ اسماعيل ولى الدين فى أول الطريق ، ونحن مع العم « يحيى حقى » لا نستطيع أن نقول ان الرواية الثانية بيضة الديك أو علامة على طريق النضج والتجديد ·· ازاء هذه الرواية الثانية لاسماعيل ولى الدين لا يمكن أن نقول بالبيضة أو العلاقة ، لأننا ما زلنا فى أول الطريق ·· وأول الطريق صعب ،ولكنه يبدأ بالخطوة الأولى ·· تماما كما يقول المثل الانجليزى الشهير : « طريق الألف ميل يبدأ بالخطوة الأولى » وفعلا يبدأ بالخطوة الأولى لمن يواصل السير ·· ماعلينا ··

ويطرح أسلوب الأقمر قضية هامة ، وهى قضية اللغة ·· والحق انى أحترم هذا المثل الشعبى الذى يردده الناس فى قريتى : «اذا ادعيتم بالصنعة فعليكم بأمضى العدد» وهكذا يكون الكلام أيضا : من لا يحسنه فليسكت ·· وصناعتنا نحن الذين نكتب للناس الكلام أن نعرف ضوابط الكلام وطرق تركيبه ، وذلك يقتضى منا نظرة الى العلوم المتعلقة بضبط الكلام وتركيبه ليكون سلسا ومقبولا لدى القراء والمتلقين ·· يقول العم « يحيى حقى » عن بعض الأدباء الشبان مفاخرا : «ان اسلوبه يشبه الموسيقى المحبوبة ، سلسة الايقاع رائعة الرنين لاتحس فيها نبوا أو تشعر بجفاف ·· شىء سهل يجرى مثل النهر المتدفق» ·· يقول العم يحيى هذا الكلام مع افتراضه أن الأديب يجيد سلفا مسألة النحو والصرف ·· فكيف الحال اذا لم يسلس قياد الكلام وقياد الانضباط معا ؟؟

ان اسماعيل ولى الدين يحتاج الى مراجعة كتب النحو والصرف والبلاغة لأن روايته هذه ملأى بالأغاليط النحوية

والتعثر الاسلوبى والحيرة فى استخدام المفردات ٠ ان بعض الاستشهادات التى أوردناها بها بعض الأخطاء النحوية ، وقد وضعناها بين قوسين ، وهى أخطاء أولية وظاهرة لمن بلغ حظا ضئيلا فى معرفة قوة النحو ٠٠ وهنالك أخطاء أخرى كثيرة مثبوتة فى الرواية منها الخطأ النحوى والخطأ الأسلوبى بل والخطأ الاملائى ٠ وأورد هنا على سبيل المثال :

يقول فى ص٨ س ٩ « ولا يخلوا » ٠٠ ويقول فى ص ١٠ س٦ ، س ٨ « لمـا تنجـح فى الأول ثم تفكـر فى الحب ٠٠ ياخوفى على الأولاد الذين لا يعرفون قيمة القرش ٠٠ » « لما لا تعمل فى المصنع مثل أخيك الأصغر » ٠٠ وفى ص ٤٩ س ١٠ « الساعة تدق الثانية عشر » وفى ص ٧٦ س ١ «وقفت فى خط ٠ الشارع لايأخذ العربات بالعرض» وفى نفس الصفحة ١٦ « لنكن واقعيون » وفى ص ٩٥ س ١١ « سيستطيع أن يشترى به عشاءا لها » وفى ١٠٠ س ١٢ « لم يعودوا يجدوا » ٠

وقد يكون الأخ «اسماعيل ولى الدين مقلدا للعم يحيى حقى فى استخدام بعض الألفاظ الدارجة ، ولكن الألفاظ التى يستخدمها العم يحيى ــ فى معظمها الأغلب ــ ألفاظا ذات أصول فصيحة أو هى فصيحة مهجورة ويستخدمها بعدئذ فى مهارة النجار «الدقى» الذى يحترم باب بيته أولا ، ويشذ عن القاعدة المشهورة » باب النجار مخلع » وهو فى استخدامه لبعض الألفاظ الدارجة أو الأجنبية لا يزعم انها من لغتنا ولا ٠٠ يجعلها تفسد أسلوبه ٠ ومن حقنا أن نستخدم ما نشاء من الألفاظ ، ولكن ينبغى أن نصهرها فى قالب الفن القولى المبدع دون أن ننهار فى دركات الانحطاط اللغوى ٠

ان المزاوجة بين اللهجة الدارجة واللغة الفصحى شيء غير مقبول ، لأن ذلك لا يرتفع بقيمة العمل الأدبي ولا يقويه أبدا . وقد نقبل من الكاتب أن يكتب عمله بلغة واحدة أو لهجة واحدة ، وربما نقبل من اسماعيل ولي الدين أن يكتب باللهجة العامية روايته من ألفها الى يائها ، ولكننا لسنا على استعداد للتفاهم معه حول المزاوجة غير المقبولة ، لأن اللغة ، فضلا عن كونها ، أساس المعمار الفني ، تعتبر في هذا الزمان من أهم مقومات الشخصية القومية ، والهوية الذاتية .

ثم ماذا عن بعض هذه المصطلحات والعبارات التي لم تخدم الرواية ولم تقدم تفسيرا ناضجا للأحداث ؟ ماذا تقول هذه العبارة : « الورد في القفة والمص في الشفة والداخل في الداخل واللذة في الآخر » ؟ ص ٢٨ . وهذه العبارة « وراحت البنت لابوها وقالت يابا وانا في السوق يابا بشترى الحاجة ، جه الهوى يابا لفح الثوب بين الفخذ والحاجة » ص ٦٨ .

نحن لا نفرض قيدا على سلوك الكاتب ازاء كلماته ، ولكن لنا الحق في الرفض .. رفض كل الزوائد والفضلات التي لا تعبر عن قيمة انسانية وغنية .. ومن بينها الوصف التقريري أحيانا خلال السرد ، وبعض العبارات التي تخرج عن نطاق القصة وتفكير شخوصها المحدد الى نطاق الكاتب نفسه وتفكيره هو .

ورغم ذلك فان اسماعيل ولي الدين يستطيع أن يقنعنا

مستقبلا بعمل أكثر جودة · فهو يملك طاقة فنية قصصية ، ويملك قدرة على الرؤية ، ولكننا نود ـ اذا حق لنا ذلك ـ أن تكون هذه الطاقة مستكملة لكل المقومات ، ونريد أن تصبح قدرته أكثر ايغالا فى عمق الذات البشرية على أرض مصر ·· وكل كلمة تقال فى هذا الزمان متكاملة الابداع والأداء صورة مشرقة من صور المقاومة الشريفة وخطوة نحو تجاوز الزمان الأجرب ··

(١٩٧٣)

شجية هى حكايا الصعيد المصرى ، ومثيرة هى قصصه وأشجانه .. أكبر من أن يتناولها كاتب أو يلم بها أديب ، لأنها الزمان : الأصل والصورة فى آن واحد .. الحلم والواقع .. الألم والأمل .. لذا فمن الصعب علينا آن نحكى عنها أو نرويها ، لماذا ؟ لان الصعيد المصرى مازال بؤرة العراقة العربية ومازال كذلك منطقة التخلف الحضارى العتيد .. ومن ثم فان المرء يحتار عندما يرصد هذا الواقع المتناقض ، ويأسى لما يحويه !

فالصعيد المصرى بحكم موقعه ـ خاصة فى أسوان وقنا ـ مازال يحافظ على الأصالة العربية ، ومازالت تجرى العروبة صافية فى أعماقه بكل ملامحها الانسانية ومعالمها الأخلاقية النبيلة .. ولاعجب اذا رأيت هنالك تضامنا وتآخيا وحبا وعطفا وكرما وسموا فى العلاقات واحتراما للكلمة وقداسة للفظة ..

وقد أتاح العمق الجغرافى للصعيد المصرى أن يصمد فى وجه الغزاة المتتابعين ، وأن تنمو فيه قيم العروبة الخالدة

والسماحة الاسلامية الخالصة ·· فلم تؤثر فيه عوامل التغيير الخارجى والطارىء بمثل السرعة التى أثرت فى منطقة الوجه البحرى خاصة مدنه الساحلية ·

بيد أن هذه الميزة التى ظفر بها الصعيد المصرى تكاد تذهب بعيدا عن مرمى البصر اذا نظر المرء الى طبيعة بعض العلاقات الاجتماعية والعادات المتجذرة فى أعماق الصعايدة ·· ونستطيع بالتأكيد أن نرى خلال نظرتنا بقعا سوداء وبصمات أشد سوادا تجعل نفس الانسان تذهب حسرات على هذا الذى يجرى هنالك مثل : الثأر ، ووأد المرأة لأقل شبهة تدور حولها ، ونظرة الشك والريبة لما تقدمه الحضارة الحديثة ·· حتى لو كان خيرا عميما ·· فضلا عن التخلف العلمى الذى يشترك فيه أبناء الوطن جميعا ·· (١)

برغم هذا فان الواقع يتغير · ويتغير لصالح الزمن القادم ، وان لم يكن بالسرعة المطلوبة فانه تقدم لايستطيع المرء أن ينكره أو يتجاهله ·

واذا سألنا أنفسنا : ماذا قدم الأدب العربى فى مصر تعبيرا عن هذا الواقع الصعيدى ونتائجه ؟ فاننا لانجد نتاجا أدبيا يتكافأ مع عمق هذا الواقع وأبعاده المختلفة · ربما لان ذلك يرتبط بمسيرة الادب العربى عامة وتخلفه عن معالجة القضايا الملحة بالابداع المطلوب أو المفروض · وأيضا فاننا لانستطيع مع هذا التناول السريع أن نجيب اجابة كاملة ودقيقة عن سؤال تشمل الاجابة عليه واقعا أكبر من كل سؤال وكل جواب ·

---

(١) لا ريب أن هذه الصورة بدأت فى التغير مؤخرا بسبب عوامل عديدة ، افتتاح الجامعات ، وتعليم المرأة ، والتلفزيون ، والصحافة ، وتعميم الانارة بالكهرباء ، وارتفاع نسبة الوعى بصورة ما ·

وعندما نطالع ماكتبه الاديب «عبد العال الحمامصى» عن الواقع الصعيدى ، فسوف نرى نوعا من المعالجة الجيدة يفرض علينا أن نقف أمامها بالاحترام ونتمنى لها مزيدا من الجودة والعمق والتوفيق • فهو يمثل حياة الصعيدى المتعددة الأنماط والمختلفة الأغراض ، المتباينة الدوافع ، فيمكننا أن نرى الفتى الصعيدى الذى هاجر من الصعيد الى المدينة طالبا العلم وربما المجد والشهرة ، ولكنه يصاب بالخيبة لما يجرى مخالفا أحلامه وتطلعاته • ونستطيع أن نطالع جبين الفتاة التى قتلت ظلما نتيجة وقوعها فى غرام برىء مع واحد من الشباب • كما يتيح لنا فرصة المعايشة لواقع المدينة التى مات قلبها ، وتناقض الحياة فيها مع واقع الريف الطيب الملىء بالبساطة والمشاعر الانسانية الفياضة تجرى فى عروق بنيه •

وخلال الدائرة المرتبطة بالواقع الصعيدى يبث عبدالعال الحمامصى همومه وأشواقه مفعمة بمحاولات طموحة يتجاوز بها الحياة الآسنة ليصل الى الضفة الأخرى •• ضفة الصراع والحركة والحيوية ، وان كانت هذه الضفة تعنى فى الزمن القديم : الموت والصمت والخلود الساكن !•

وأشد محنة يصطدم بها الصعيدى المفعم بالبراءة والرجولة والشهامة والاخلاص الى حد السذاجة هى محنة القسوة التى يخالطها فى المدينة • وهى محنة من طراز فريد تكاد تنسحب على العالم المتمدين جميعه اذ أصبح الناس يعنون بذواتهم فقط ، لايهتم أحد بآخر ، ولايسأل انسان عن انسان ، وكل العلاقات أصبحت نفعية صرفة قوامها المادة الصماء • أفرغت هذه العلاقات من كل القيم والعواطف والأريحية الروحية • لقد أصبحت المدينة ميتة •• بلا قلب

.. أضحت ميتة الحس والوجدان . هنالك جثة فى الطريق ولكن واحدا من الواقفين يبخل بورق صحيفته لتغطية هذه الجثة ، وتظل بلا غطاء ؟ «بعد الاسابيع التى قضيتها فى هذه المدينة لن أستغرب أى تصرف يحدث فيها . رأيت بعينى رجلا رفض أن يتخلى عن صحيفته لتغطى بها عورة جثة» (ص ٤٢ من مجموعة للكتاكيت أجنحة) .

ان مجتمع المدينة تخلى فى مجموعه العام عن الشهامة والنخوة التى ألفها فى وطنه الأول .. فى الريف الصعيدى بقراه ونجوعه التى يشعر فيها المرء بالتلاقى والاحساس الواحد والشعور المشترك فى اطار الالفة والبساطة العفوية . كأنه قدر لا مفر منه يقابله مايحدث فى المدينة اللاهية والمزدحمة والمختنقة .

«كيف أستطيع تدبير احتياجاتى فى مدينة مسعورة . كالبغى لاتتعامل الا بقلبها . كيف تكفينى الجنيهات التى أتقاضاها شهريا من صاحب المجلة لتغطية نفقاتى من طعام ولباس وكتب وسكن ودخان» ص ١١٥ .

وقد تكون هذه المشكلة ذات اتصال شخصى بحياة الكاتب الخاصة حتى أنه يكرر أكثر من مرة الحديث عن فشله وخيبة أمله فى القاهرة التى مات قلبها «خدعت فى القاهرة . خاب أملى . انها مدينة مات قلبها» ص ٣٩ .

وفى موضع آخر يقول : «ماذا أفعل الآن فى مدينة مات قلبها . عشرة جنيهات كيف أواجه الحياة بها» ص ١١٧ .

بيد اننا ازاء هذا القرف الذى يشعر به الكاتب تجاه القاهرة لانملك الا أن نستشف من وراء ذلك رغبة ما .. رغبة أصيلة فى العودة الى النبع الصافى الذى اغترف منه

دى صباه عندما كان طفلا وصبيا يعيش فى قلب الصعيد الجوانى • وهى رغبة تشبه الحلم بالمدينة الفاضلة التى لم تتحقق حتى الآن ، ويبدو أنها لن تتحقق أبدا ! ومع ذلك فان صوت الكاتب لم يضع عبثا عبر كلماته ، لانه بالضرورة عبر عن شوق جماعى للصفاء الخالص والتلقائية والفرار من سطوة القهر الأعمى ؟

ان الزيف الذى يغلف حياة المدينة الكبيرة يحتم على الانسان أن يقوم بالمواجهة •• ليس فقط مجرد التأفف والتمنى بالخلاص • بل بالتعبير والكشف والمعالجة الواعية • ان التناقض بين الحياة لعطائها الاصيل والفطرى وبين الحياة المدهونة والمزوقة لابد أن يخلق نوعا من الانفصام أو شرخا فى النفس الانسانية التى تنتقل من الصورة الاولى الى الصورة الثانية فتفجؤها تلك بغم عظيم ! وهذا الانفصام أو ذلك الشرخ قد لايلتئم أو يصح أبدا ، وعندئذ يتحدد مصير مخلوق بشرى بالضياع ، وان كان يحمل فى أعماقه نزوعا الى المشاركة والعطاء فوق أرضه وبين أهليه • ولعل الحمامصى قد استطاع تصوير ذلك تصويرا كاملا أو اقترت منه فى معظم قصصه القصيرة التى ضمتها مجموعته الاولى «للكتاكيت أجنحة» • ويستطيع القارىء أن يدرك عمق هذه القضية لو قرأ قصة «التذكرة» أو «العاملة» أو «الطريق الآخر» أو «العجوز وشجرة التوت» أو «الفتى الذى جاء متأخرا» ••

وفى معالجته لقضية التناقض هذه لايملك الكاتب الا أن يسرح مع أحزانه مفضفضا عنها ومطلقا لنفسه العنان •• والحزن ــ لست أدرى ــ مأساة جيلنا والجيل الذى سبقنا ، ينهمر على كل الأشياء فى جميع المواسم والفصول دون انذار أو مقدمات ! ولاشك أن القارىء سوف يلمح على كل سمة من

سمات الشخصيات الصعيدية ظلا من الحزن يتناسب مع حرارة الموقف وظرفى الزمان والمكان ·

وعلى جانب آخر من جوانب المعايشة للواقع الراهن يمتطى الكاتب صهوة قلمه ، ويرصد معالم الزمان الايجابية ، ويجسد المقاومة التى توشك أن تكون رومانسية الفكر والسلوك كما فى «الطريق الآخر» و «الصعايدة» و «للكتاكيت أجنحة» و «أشياء هو لايدركها» ···

وثمة قضية أزلية فى الصعيد المصرى ، وهى علاقة المجتمع بسلوك المرأة ·· وهى قضية تناولتها التمثيليات الاذاعية بكثرة ملحوظة ، وعولجت معالجات شتى · بيد أن مجال تناولها فى القصة القصيرة كان ضئيلا للغاية ·

ولم ينس الحمامصى أن يركز على هذه القضية التى تلح عليه بشكل ما · وقد عبر عنها فى قصة «المحاكمة» مدينا هذا الواقع الذى مازال يقيد سلوك المرأة ويغله فى اطار الحكم عليه ظاهريا ·· بيد أننا نستشعر مفارقة فى هذه القصة · فالفتاة القتيلة شقيقة البطل القاتل (!) وقد أباح لها أهلها حظا من التعليم (!) فرغم الاعتراف بحقها فى التعليم ــ وهو اعتراف ضمنى بحرية معينة ــ الا أن حق الممارسة لهذه الحرية محكوم برغبة الآخرين مهما كانت هذه الرغبة صالحة أو سيئة !

تبقى قضية الصياغة الفنية والتعبير أدبيا عن وجه الصعيد المصرى ·· فهل استطاع عبد العال الحمامصى أن يعطينا شيئا يؤثر بالعمق فى وجداننا وكياننا · أم أنه قرأ علينا تقريرا وصفيا لظاهرة معينة ؟

الحق ان عبد العال الحمامصى قد تمرس بكتابة القصة

منذ زمان . وكتب كثيرا ولم ينشر الا قليلا ، وتابع فى نفس الوقت مسيرته على طريق التطور الفنى .

وأذكر أنه كان فى أوائل الستينيات واحدا من الزملاء الذين كانوا يشكلون الطلائع الخضراء فى فترة قحط كانت موقوفة على الاسماء المعروفة منذ الاربعينيات . وقد أصبحت هذه الطلائع فى زمننا ـ بعد ذبول معظمها ـ تشكل عماد الحركة القصصية فى مصر على اختلاف فى المنهج والتكوين .

ولا أحسبنى عند قراءة قصصة القصيرة والتى عكس عليها وجه الصعيد المصرى الا معترفا به كفنان ذى احساس مرهف يملك رؤية مستمدة من هويتنا الذاتية .

وقد لاحظت أن هناك تلازما معينا بين الرؤية والتعبير ، والفكر والاسلوب .. فعندما يتناول بعض القضايا العامة يرهف احساسه ويرق شعوره ويتنامى فنيا لينتج لنا قصصا جيدة الفكرة والاداء . ولعل ذلك يتضح فى قصتين هما «التذكرة» و «الطريق الآخر» وهما من أنضج القصص التى كتبها الحمامصى على الاطلاق .

أما ماعدا ذلك فاننا نراه يقع فى التقرير الوصفى والسرد المباشر والوضوح الجهير وكلها تفسد العمل الفنى ، وتشكل عبئا كبيرا على الاداء الفنى ، والتركيب القصصى .. ويظهر ذلك جليا فى «لحظة فرح» و «امرأة من بور سعيد» .

ورغم أن معظم القصص التى كتبها الحمامصى قد صيغت بأسلوب كلاسيكى ذى هندسة دقيقة ، وحبكة محكمة ، الا أنه دخل ميدان التجديد بقصته «قابيل يخنق القمر» ليحاول اضفاء بعض الظلال الحديثة فى البناء القصصى . ولكننى لم أستطع التفاعل معها ذلك أننى أرى الحداثة أو المعاصرة

لها أصول لابد أن ترتكز عليها وتستخدم هذه الاصول بمهارة تدفع القارىء لمزيد من المتعة والمتابعة والاستيطان للواقع المحسوس ، وتعطيه أيضا مزيدا من الانطلاق النفسى والروحى .

لقد أثارت قصص الحمامصى قضية تحتاج الى استلهام ومعالجة ودراسة لامتلائها بالكثير من الصور والمعانى ولالتصاقها بواقعنا وتأثيرها على مستقبلنا .

ان الصعيد المصرى يمثل عينة من الصعيد العربى والريف العربى والبادية العربية .. ولكنها تحتاج الى هزة عنيفة بالفكر تنقله من الزمن القديم المظلم الى روح العصر والأوان .. وعلى أدبنا العربى تتوقف المسيرة للخلف أو للأمام .

(١٩٧٢)

يوم تتحول قيمنا الأصيلة الى سمة للتخلف والرجعية فى نظر بعض الموتورين من «بنى غراب» ، فان المرء يتوجب عليه أن يضع روحه على كفه ويعلن المواجهة الصريحة والشجاعة التى تعيد للانســان على أرض هــذا الوطن بعض اعتباره ، وتنفض عن وجدانه بعض المواجــع ، وتذهب عنــه بعض الحسرات ٠٠

وقد رأينا ساحة الفكر والأدب تتحول الى ميدان خــال لهؤلاء فى بعض الظروف ، فعاثوا فى الأرض فسادا وكانوا أشرى لئاما ، وقاموا بتعميد بعض الأغربة التى تلونت بمداد ارهابهم الأسود ، لنسمع أصواتهم فى أزمنه الهزائم والهوان ٠٠ وكان على أصحاب القيم وأصدقاء الانسان فى كل مكان وأبناء الأرض الطيبة ، أن يتواروا فى الظل انتظارا لما تجود به السماء ، ولما يأتى من عنــد الله ، وحتى تنفرج الغمــة ويرحل الطاغوت ، ويعود الأمن والطمأنينة والسلام ، وفى الظل مات بعضهم كمدا ، وعاش بعضهم بالحسرة والمرارة ، وهرب آخرون من ساحة الكلمة تملما ٠

واذا كنا لانريد أن نفيض عن هذه المحنة المؤلمة ، فاننا نود أن نشير الى ماعاناه الكاتب الراحــل محمد عبد الحليم

عبد الله فى حياته وبعد مماته ، فقد تألبت عليه مجموعات التتار فى ساحة النقــد الأدبى والصـحافة ، البعض هاجمه بقسوة مع سبق الاصرار والترصد ، ودون اعتبار للموضوعية النقدية ، والبعض صمت عنه تماما ، فعاش يعانى مايعانى من الهجوم الجارح والصمت المميت ·· ومن هنا رأيناه يجد فى موت «على أحمد باكثير» ـ مناسبة يعلن فيها عن مــرارته ويدين الضمير الأدبى الذى مات ، والذى شاركنا فى موته جميعا ثم يرى أن هناك علاقة قوية بين ، موت باكثير والناقد الأدبى أنور المعــداوى ، وســوف نتركه يتــكلم عن الموت وصورته وتأثيره فى النفوس ، والفرق بين موت العاديين من الناس وغير العاديين :

«·· ولكن موت غير العاديين من الناس يحيى فى داخلنا أشياء ليست عادية أيضا ، فنحس نحو الموت بشىء من العداء، وان كان ملفوفا بالخضوع المطلق والتسليم الفكرى والمادى بأن مايحدث ـ على أنه بغيض ـ ليس هناك مفر من حدوثه ؟ ولايلبث هذا أن يجر وراءه ذيلا من الذكرى الحافلة بكل ماهو مجرد من الغايات ، وكان موت على أحمد باكثير حدثا مفاجئا لمن يعرفونه جيدا ، فقــد كان يضحك فجــأة ، اذا ماتأزمت الأمور حوله ، ويصرخ فجأة فى أمجد ساعات الفرح ، مستجيبا للالهام الخفى الذى يحول تيار العاطفة الى المجرى المضاد ··»

ثم يســتطرد «محمد عبد الحليم عبد الله» ليتحدث عن علاقة موت باكثير بمأساة المعداوى :

«·· ان علاقة ماتقوم بين مأساة فقده ومأساة فقد الناقد أنور المعــداوى ولأن كلا الرجلين قد أنهيــا احتجاجهما على الضمير الأدبى ـ كل بطريقته ـ أنهياه ·· بالموت ··»

ومع هذا فان الحياة الأدبية لم تعدم من يهتم بأدب «محمد

عبد الحليم عبد الله» ، دراسة ونقدا وتقويما ، ولكن بصورة أقل ممـا يليق بأديب فى مثل مكانته ، ورأينا آخـرين فى حياته ومماته كانوا أقرب الى الانصاف والموضـوعية فأدوا بعض ماله على النقد والنقاد ، أذكر منهم : المستشرق الفرنسى الأب جوردان مونو ـ وقد ترجمت بعض كتاباته الى العربيةـ والاستاذ مأمون غريب فى كتاب له تحت الطبع ، والدكتور يوسف حسن نوفل (رسالة دكتوراه من دار العلوم) وكاتب هـذه السطور فى كتابه المطبوع ولم ينشر حتى الآن (الغروب المستحيل ـ سيرة كاتب) ، والاستاذ يوسف الشارونى فى كتاب له تحت الطبع (١) ٠

واليوم نقدم الى القراء نمـاذج من قصصه القصيرة ، ليطالعها جيل جديد لم يعرف بعد «محمد عبد الحليم عبد الله»، أو عرف عنه كلاما غير كريم ٠٠

والقصص موضوع الدراسة هى : «أذيال العروس» (من مجموعة جـوليت فوق القمر) و «العـروسة» من (مجموعة خيوط النور) ، و «العودة الى التيه» (من مجموعة خيـوط النور أيضا) ٠

وكل هـذه القصص تدور فى القـرية ، حيث تخصص المؤلف تقريبا فى التعبير عنها واستلهامها فى كل ماكتب ، ولأن القرية المصرية مازالت «تتلفع بعباءة من الظلام» على حد تعبيره ، فاننى آثرت أن يرى القارىء صورة القرية فى لحظات السعادة والألم ، والفرح والشقاء ، ويطالع صـورة حية ونابضة لما يجرى على ساحتها من طبيعة مغدقة ، وطبائع

---

(١) يلاحظ أن معظم هذه الدراسات قد صدرت بعد كتابة هذه الدراسة ، فقد نشرت دراسة الأستاذ مأمون غريب ودراسة الأستاذ الشارونى فى كتابين صدرا عن دار الهلال ، وصدرت دراسة الدكتور نوفل عن جامعة الرياض بالسعودية ٠

سخية ، وتاريخ يتحرك رغما عنا فى كل اتجاه ، ويتهمنا في معظم الأحوال بالقصور والتقصير ٠

سوف نراه فى قصصه بشكل عام ، وفى هـذه التى بين أيدينا بشـكل خـاص ، يركز على الوصف ، وصف النفس الانسانية والطبيعة المادية فى حالات المد والجزر ، والبهجة والحزن ، ويعطينا صورة ذات روح لكل الكائنات والجمادات التى يقدمها الينا ، موضوع الزواج مثلا كحـدث تتأهب له الطبيعة ، ويستعد له البشر ٠ الطبيعة تغرد والشمس تسطع ، والحقول تخضر ، والمياه تجرى ، والاخصاب يأتى ، والحصاد يقترب ،والنور يملأ الأفق ، والناس يمتلئون فرحا وبهجـة وسعادة ٠ يتغير المظهر وتنتعش الأفئدة ، ويغزو القلوب فرح كبير الكبار والصغار على حد سواء (الحناء ـ الملابس الزاهية الصارخة ـ طلقات الرصاص ـ عرائس الحلاوة ـ الولائم ـ الدخان ـ الخبيز ـ الرقاق ـ طلاء المنازل ٠٠٠) انه هنا يعانق الحياة ، ويغنى لها ، ويعتنق الطيبة والصـفاء ويؤمن بهما ايمانا عميقا متفائلا ٠٠ لايعرف الكآبة والغـربة والهروب والسلبية ٠ انه اليقين الذى ينبعث من روح مؤمنة بالفطرة والسليقة ، وتحافظ على القيم وتعرف الأصول ٠٠ انه يقين المنتمين للحياة وللآخرة أيضا ٠

ولعـل تركيز محمد عبد الحليم عبد الله على ملاحظـة النفس الانسانية والطبيعة المادية ، ينبع من اهتمامـه الذى لازمه طوال حياته بالقيم الثابتة ، والأخـلاقيات الراسخـة المتصلة بالطبيعة البشرية منذبدء الخليقة وحتى يشاء الله ٠ وهنـا نراه يركز على العـلاقة بين الآباء والابناء فى اصرار شـديد ، يرصـدها فى دقة ويسـجل مايعتريها من استقرار واضطراب ، وتلقائية وصراع ، وهـذه العـلاقة فى الريف

المصرى والقرية المصرية لها قداستها التى تتوقف على أساسها أشياء كثيرة ·· بل قيم كثيرة انها علاقة الانتماء ·· أنتماء الفرع الى الجذر ، أو مراحل تجدد الحياة ، وتجدد مرحلة يرتبط بالأخرى بكل تأكيد ·

ان «محمد عبد الحليم عبد الله» فى وصفه العلاقات الانسانية فى الريف تسرب الى أدق الخصائص والمميزات التى تميز الانسان الريفى رجلا كان أو امرأة ، وعلاقته بمن حوله من كائنات وجمادات · وما أروع مايقدمه لنا حين نرى المنزل الريفى بسكانه فى الداخل والخارج (الفرن والخبيز) وجه المرأة التى تجلس أمامه ، والقفص بجوارها ، والرقاق يوضع بداخله ، الزريبة أمام حجرة العروسين الجديدين ، مخزن اللبن ، حلب البقرة ، حلقة حديدية مثل الخلخال على باب المنزل لتنبه من بالداخل (جرس الشقة فى المدينة) ـ المنزل من الطين ويطلى بالجير يوم الفرح ـ الشباك يصر عند مفصلته بفعل رياح الخماسين ـ الذئب ـ السهر فى الحقل ـ الترعة ـ مغامرة الفلاح بزراعة محصول لم يزرعه آخرون حوله ـ العروس فى يدها الحناء ـ العريس فى يده الحناء ويتلقى التهانى ···)

اننا نلتقى بالريف الذى مازال يعرف الوقت بمرور القطار سواء فى الليل أو النهار ، وهو يجرجر عجلاته التى تهز الدنيا ، ويعرف متى يغنى الكروان غناءه الشجى والشهير (الملك لك ـ الملك لك) · ومعنى الشتاء والصيف ، والنور والظلام وشوق الفتيات للعرس ، وانتظار الأطفال لسيارة العروس ·

فى «أذيال العروس» يتناول «محمد عبدالحليم عبد الله»، قصة صراع الأجيال فى الريف ،من وجهة النظر الريفية ،

وليس من وجهة نظر المثقفين فى القاهرة ولذا وصل الى الأعماق . الحماة تشعر بخطر زوجة الابن حيث تنازعها السلطة ، والسلطة هنا تعنى السيطرة على مخزن اللبن (شارة السلطة فى بيت الفلاح) وبالضرورة ، فان من لوازم السيطرة الجلوس أمام البقرة لحلبها ، والصراع يتلخص فى (القسمة غير العادلة .. يد تغمس فى اللبن ويد تغمس فى الطين .. هذا حرام .. ثم الى متى ؟) ويتضح فى كل من المرأتين تمسك الوعاء من طرف .. شارة السلطة ورمز البركة والأمانة والاقتصاد ان بخلت به الكبرى على الصغرى فمعنى ذلك أنها نبذتها . وان أخذتها الصغرى من الكبرى فمعنى ذلك أنها أصبحت ولا أحد محتاج اليها ..) ومن أجل هذا أن تقول بلا كلام للمرأة الطارئة على دارها : «انظرى : من أجل الحناء فى كفك أغمس كفى فى الوحل» بينما كانت العروس تريد أن تقول بلا كلام : «دعينى أفعل متطوعة ما أفعله يوما غير مختارة» .. ولكن الكبرى بعد أن ذبحت البقرة فى الحقل وأدركوها بالسكين (أدركت أنها كانت تقاوم انسحاب الشباب فى شروق الشمس أو سقوط المطر ..) .

صحيح أن محمد عبد الحليم عبد الله لم ينتبه للزمن فى هذه القصة ، وقد طال لأكثر من شهرين حتى انفرجت أزمة الصراع بين الكبار والقادمين لأخذ مكانهم ، وصحيح أيضا أنه أفصح عن الغرض من القصة قبيل نهايتها ، ولكن يبقى هذا الجو الندى الذى رسمه لعالم يمتلىء بالبهجة والأسى ، وتلمح فيه ومضات السعادة رغم الحزن ، ونشعر فيه بالطيبة رغم ضراوة القهر ، وتحل فيه مشكلاته حلا سلميا رغم «ذبح البقرة» فى الحقل .

فى الصراع الريفى نرى وجها آخر فى «العودة الى التيه»،

حيث نرى محنة العمل فى التراحيل ، والبعد عن الزوجة والقرية ، ومعاناة شظف الحياة والحرمان من المناغاة ، ثم المحنة بوجود تلك القوى الرهيبة التى تحيا بالاستغلال ، وتعيش بالاغتيال (اغتيال القيم والمثل قبل اغتيال الانسان) ممثلة فى «كامل جمعة» الجشع المتوحش الذى يجعل الرجل يترك زوجته ويرحل مع التراحيل ٠٠ بل مع الشرف والكرامة عائدا الى التيه ٠

ان القيم تلعب دورا عظيما فى هذه القصة وفى غيرها من القصص ، حيث تصبح أهم من المال وأبقى من الغنى ٠ وهنا يسقط التفسير المادى للصراع الانسانى «٠٠ عاد اليه اقتناعه بأن ابتسامة حلوة من وجهها الذى يشبه حتى الآن وجوه الأطفال سينسيه كل المتاعب ٠٠٠» بل ان الأمر أكبر من هذا الحوار الداخلى «٠٠ ومالبث أن سأل نفسه : هل تحس (سكينة) الآن وهى فى الدار بما أقاسيه على الطريق ؟ وأجاب على سؤاله بابتسامة ، وهز رأسه مؤمنا على أفكاره التى بداخل رأسه : انها تحبه ٠٠ حقيقة ان جمالها مصدر عذاب له ، فلو لم تكن جميلة ماترك مزرعة «كامل جمعة» التى كان يعمل فيها أجيرا دائما ٠٠ لكنه شم رائحة الخطر ، فلكى يمنع سكينة عن حقول كامل كان لابد أن يخرج منها ، واتخذ هذا القرار فى ليلة سوداء نشب العراك بينه وبين سكينة عدة ساعات منذ سنة ٠٠ وريح الخماسين تزعزع مصراع الشباك فتزقزق المفصلة «هكذا» ٠٠

ان الرضا بالألم فى سبيل القيم منهج أساسى فى الفكر الاسلامى ، دعمه الصوفية المسلمون بمواقف عملية وفريدة فى مجالات مختلفة ومتعددة وهامة ٠ وقد تشبع «محمد عبد الحليم عبد الله» بهذا المنهج ، أو تعلمه على الأقل ٠ وهو

على يقين ريفى أصيل ينبعث فى أمثال عامية صادقة وصحيحة، وسائرة على الألسن والأفواه ، نحو : (تجوع الحرة ولاتأكل بثدييها) (حمارتك العرجاء ولا سؤال اللئيم) ، و (على الأصل دور) ــ والأصل هنا بمعناه الأخلاقى ــ ولهذا فنحن نشاطره هذا المنهج لبناء الانسان وصقله ، وتدعيم قوته النفسية فى مواجهة عوامل التخريب الروحى والتدمير النفسى والغارات اللاأخلاقية التى تأتينا عبر الأثير والكلمة المطبوعة دون هوادة أو رحمة ٠

وننتقل مع الكاتب الى صورة جميلة وشفافة ، تعبر عن فرح الطفولة أو الصبا الأول فى قصته «العروسة» ، ونتلاقى مع خطين متوازيين ، عريس حقيقى وعروسه فى خط أما الخط الثانى فنرى فيه «مصطفى» ذلك الصبى الفلاح الذى يتعامل مع حقائق الكون بطيبة وفرح وبكارة مع عـروسه الحلاوة ٠ كان يتمنى أن يتملكها طويلا ولكنها تتحطم فى حضنه وهو نائم ، فيأتى عليها ــ بعد أن يصحو ــ قطعة قطعة، بينما العروس الحقيقية تسعد مع زوجها الآدمى ، الذى يجلس أمام الدار يتلقى التهانى والمباركات ٠ اننا أمام فرح الحياة الحقيقية فى أصفى مشاعرها ، تهتف فرحانة (العروسة آهه) والكروان يعزف لحنه الأول ، والصبايا يتمنين لحظة مثل تلك، والصبية يتمنون امتلاك شىء مثل عروس القرية ، انه عرس ريفى أو عرس الحياة الطيبة ٠٠

ودائما نشعر برنة الأسى ــ ولو خافتة تأتى من بعيد ــ نذيرا بعدم الاستغراق فى الفرح ٠ واعتقد أن ذلك ناتج عن احساس مصرى عميق ، ومنذ القـدم ولعل ذلك يفسر، مانقوله لانفسنا بعد الضحك : «اللهم اجعله خيرا» ٠

على كل فان أبرز شىء نلمحـه فى قصصنا هـذه ، هو

التوازى القائم بين النفس الانسانية فى حركتها مـدا وجزرا .. وبين الطبيعة المادية صحوا وكدرا · النفس الانسانية تتألق ، فالجو طيب ، والسماء صحو صافية ، والهواء منعش ولذيذ ، والدفء قائم ، ولو كانت الدنيا تمطـر ثلجا · أما اذا كانت النفس الانسانية قلقـة مضـطربة ، فالطبيعة من حولها غائمة ومضببة والهواء لافح والزمهرير قارس ولو كان الصيف حارا والشمس ساطعة فى عز النهار ·

ونلاحظ أيضا ، علاقة حميمة بين صورة النور والظلام ، وصورة النفس الانسانية · النور يتلألأ ويشـع فى لحظات البهجـة والأنس ، والظـلام يلف ويخيم حـين يأتى الأسى والحزن ·

ويكثر الحديث أيضا عن الفصول ـ فصـول السـنة ـ وغالبـا ماترتبط لدى الكاتب بمراحل العمر الانسـانى : الطفولة مع الصبا والشباب والكهولة والشيخوخة ، ولعلنا ندرك ذلك كله ببساطة اذا طالعنا عناوين كتبه وقصصه ·

يبقى أن نقول ان محمد عبد الحليم عبـد الله قد ترك غير رواياته الطويلة ـ ثمانى مجموعات قصصية هى : «الماضى لايعود ـ ألوان من السعادة ـ أشـياء للذكرى ـ الضـفيرة السوداء ـ النافذة الغربية ـ حافة الجريمة ـ أسطورة من كتاب الحب ـ جولييت فوق سطح القمر) ، وكلها صدرت عن مكتبة مصر بالفجالة بدون تاريخ ـ وجميعها تعانق الحياة ، وتحتضن هموم الانسـان وتحـدب عليه ، وتبث فيه الأمل وتفتح ذراعيه ـ بالجد والعمل والقوة النفسية ـ للمستقبل الأفضل ·

بقى أن أقول اذا كان أبو فراس الحمدانى قد قال لغادرة «وفيت وفى بعض الوفاء مـذلة» فاننى أقـول لوفى ، مثل

«محمد عبد الحليم عبـد الله» : «وفيت ، وفى بعض الوفاء كرامة» ، فقد وفيت لوطنك وأهلك وقريتك ·· وسلام عليه فى الأوفياء الخالدين ··

(كتبت بمناسبة الاحتفال بذكراه ، ونشرت مع القصص المشار اليها فى ثنايا الموضوع كجزء خاص عن الروائى الراحل بمجلة القصة ـ القاهرة ـ العـدد الثـانى عشر ـ السنة الثالثة ـ يونيو ١٩٧٧ م) ·

أزاهير تشرين المدماة

رواية : د. عبد السلام العجيلى

هذه الرواية واحدة من الرواياتالتى سجلت وقائع حرب رمضان الماجدة وهى رواية هامة لأنها تتناول ماجـرى على جبهة الجـولان (الجبهة الشمالية) التى تلاقت فيها سـورية الشـقيقة مع العـدو الشرس . واذا كانت الجبهـة الجنوبية (سيناء) قد حظيت بعدد أكبر من الروايات والأعمال الأدبية التى تناولت القتال فى ميادينها ، فان رواية (أزاهير تشرين المدماة) تكتسب أهمية خاصة ، حيث تقدم لنا ـ مع أعمـال أخرى قليلة ـ بطولات وتضحيات الجيش السورى .

وأستطيع القول اننى تابعت خطوات تأليفهذه الرواية، مع مؤلفها الدكتور عبد السلام العجيلى ، فقد كان يحدثنى عنها فى رسـائله الشخصية ، منـذ طلب منه المسئولون فى وزارة الثقافة بدمشق أن يكتب رواية تعبر عن أحداث الحرب الرمضانية وتطوراتها على الجبهة الشـمالية ، وتكون أساسا لفيلم سينمائى ، يعطى المشاهد صورة حية وواقعية لما استطاع الجندى السورى أن يقوم به فى هذه الحرب .. لقد قام المؤلف بزيارات ميدانية لمسرح القتال فى الجـولان وجبل الشـيخ والقنطرة ، ورأى آثار الحرب وضراوتها ، وسمع كثيرا من قصص البطولة المشرقة لجنود الجيش السورى ، والتقى برجال

رمضان السوريين من كافة الأسلحة وتعـرف على حكاياتهم ومآثرهم وآلامهم وآمالهم أيضـا • ان المؤلف الذى شـارك متطوعا فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، وكان ضمن لواء عين جالوت ، لم يكتف بمعـرفة الأرض ومعالمها وبالسماع ممن حضروا الحرب الجديدة ، وانما أراد أن يجهز لروايته الجديدة تجهيزا ناضجا الى الواقع والوقائع معا •

وفى خلال فترة زمنية قصـيرة استـغرقها علاج الملازم احتياط (سامى) •• تحدث رواية (أزاهير تشرين المدماة) • وهنا يستخدم الكاتب أسلوب الارتداد الزمنى الذى يسميه السينمائيون «بالفلاش باك» ، ليتسع الزمن للرواية ويتمدد من يوم العاشر من رمضان حتى حـرب الاستنزاف التى شنها الجيش السورى ضد اليهود فى جبل الشيخ حتى تم انسحابهم الأول الى ماوراء مدينة القنيطرة بعد اتفاقية فض الاشتباك الاولى •

ولايتجاوز مكان الرواية حجرة مستطيلة فى المستشفى العسكرى بدمشق يعيش فيه أشخاص الرواية تحت العـلاج أو يقومون به • واذا تمدد المكان واتسع فهو أرض المعركة بالقرب من بحيرة طبرية ، أو طـريق سعسع/دمشق ، حيث استطاع العدو بالتآمر الدولى أن يتمكن من احداث خـرق (ثغرة) توهم بعده أنه واصل الى دمشق لا محالة •

وتتعدد شـخصيات الرواية بحكم الانتمـاء الى الأسلحة والمؤسسات التى تكون الجيش السـورى ، حيث تقـوم كل شخصية برواية دور السـلاح الذى تنتمى اليـه فى حـرب رمضان ، ماقدمته من تضحيات ، وما أحرزته من انتصارات ، وما واجهته من انكسارات وصعوبات •

ان الشخصية الأولى التى تروى الأحداث بضمير المتكلم ،

هى شخصية الملازم الاحتياطى (سامى) ، مدرس الأدب العربى فى احدى مدارس سورية ،وكان ضمن سلاح المشاة ، وتخصص فى الاستطلاع ، ويتقدم مع زميله الفلسطينى (محمود) سرية المشاة نحو بحيرة طبرية ، وعندما يوشك هدف الوصول الى طبرية يتحقق ، يقـوم العـدو بالرماية المكثفة ، فيستشهد محمود ويصاب سامى اصابة خطيرة ينقل بعدها الى المستشفى وفى سرية المشاة نرى شـخصية المسـاعد (نعمان) وهى من الشخصيات الثرة فى الرواية فيفاخر دائما بسلاح المشاة ، ويرى المشاة أسود الميدان ـ مازلت أحفظ عبارة : المشاة سادة المعارك ، كانت مدونة بخط كبير على حائط معسكرنا ، وقد قابلت هذه الجملة فى عام ١٩٦٨ باستخفاف ، ولكن حـرب رمضان أثبتت صدقها ـ والمسـاعد نعمان يمثـل البساطة والفطرة ، ويهتم بشاربه · الذى اصـفرت أطـرافه نتيجة التدخين ولكنه لايكف عن المسح عليه وتسويته دائما · لقد فقد زوجته منذ خمس سنوات ، ويعيش أرمل ، ومن خلال زياراته الدائمة للملازم (سامى) فى المستشفى يتعلق بالآنسة (ياسمين) وهى شخصية أخرى ثرة من شخصيات الرواية ·

والآنسة (ياسـمين) كبيرة الممرضـات فى المستشفى العسكرى الذى يعالج به الملازم (سامى) ، وهى فى الأربعين من عمرها ، وقد غزا الشيب شعرها ، تخفى سرا دفينا تشى به ملامح الحزن المرتسمة على وجهها ، ونعلم بعدئذ أنها كانت مطلقة للملازم محمود الفلسطينى الذى اسـتشهد فى سرية الملازم (سامى) وأنها تأثرت لاستشهاده كثيرا رغم أنها طلقت منه لأسباب سياسية ، فقد اتهمته بالجبن ، واتهمها بالتهور · هى تريد منه أن يقاتل من أجل بلدتها «الطيرة» التى طردت منها عام ١٩٤٨ ، و «الطيرة» شرقى حيفا ، ولكنه يعيش فى مناخ سوداوى متشائم صنعته هـزيمة ١٩٦٧ ، ويبـدو أن

انفصالهما لم يؤثر على عواطفهما وان كانت ضراوة الواقع المؤلم أقوى من أى عواطف • ولنا أن نعرف أن «ياسمين» طردت مرة من «طولكرم» الى مخيم دمشق عام ١٩٤٧ ، بعد طردها وأهلها من «الطيرة فى عام ١٩٤٨ ــ لقد عاد «محمود» الى الجيش متطوعا قبل حرب رمضان ، وترك عمله فى دول الخليج حيث المال والثراء ، واندفع فى المعركة بعنف حتى استشهد وهو يحلم بالوصول الى بحيرة طبرية على بعد أميال قليلة • ومن هنا ، فقد ارتبطت «ياسمين» بالملازم محمود ارتباطا وثيقا ، ارتباط الأم بولدها ، تهتم به وتحافظ عليه وتعتنى بعلاجه ، وتقضى معه الوقت فى آحاديث شتى كلما سمحت لها ظروف عملها بالمستشفى •

لقد تحولت حجرة الملازم سامى فى المستشفى الى «ندوة» دائمة يتحدث فيها رفاقه الدائمون الذين يمثلون مختلف الأسلحة فى الجيش ــ كما أشرنا من قبل عن الحرب • فالمقدم مروان يمثل سلاح المدرعات ، والرائد بشارة يمثل سلاح البحرية ، والعقيد نور الدين والنقيب سليمان يمثلان سلاح الطيران ، والعقيد الطبيب أسعد يمثل الخدمات الطبية ومعه الآنسة (ياسمين) ، وقد عرفنا من قبل أن المساعد نعمان يمثل سلاح المشاة ، والملازم سامى يمثل الاستطلاع •

سوف نسمع فى هذه الندوة قصص البطولة والشجاعة ، وهى تناظر ماحدث على الجبهة المصرية مع الفارق ، الا أنها جميعا تعبر عن بطولات تشبه المعجزات يصنعها الانسان العربى فى ظروف بالغة القسوة والشدة • انه يحارب وظهره الى الحائط كما يقول التعبير الشائع ، فقد تآمرت عليه القوى الدولية ، من كان صديقا ومن كان عدوا ، العدو الدولى يؤيد العدو اليهودى بالمال والسلاح ، ويصنع جسورا جوية

وبحرية تمده بما يحتاج اليه من المئونة والخبرة والعتاد والصديق الدولى أو الذى كنا نحسبه صديقا ، يمد اسرائيل بالرجال ، ويمنع عنا السلاح الذى ندفع ثمنه من قوتنا وخبزنا • العدو اليهودى يحاربنا بالأسلحة الدقيقة والمتقدمة ، ونحن نحارب بأسلحة قاصرة •• ومن ثم تصبح البطولة العربية شبيهة بالمعجزة ، ويصبح الانسان العربى بامكاناته المحدودة وجهده الخارق •• صانعا لنصر عظيم •

«رأيت الطيارات تغير وتنقض ، وصواريخنا تسقط الفانتوم ، والزوارق تطلق طرابيدها على قطع الأعداء البحرية • ورأيت المظليين من جيش التحرير الفلسطينى يهبطون على تل الفرس ، ومجندا منا يتسلق سارية المرصد فى جبل الشيخ لينزل علم الأعداء عنها ، فيسقط مصابا برشقة نار ، فيتلقاه جنودنا بالأحضان ويخلفه ضابط ينزل العلم من ساريته ويلوح به وهو يصيح : الله أكبر •• الله أكبر ، ورأيت جنودنا يركضون وراء جنود الأعداء الهاربين ، ودبابات العدو تمشى بجنازيرها على محاربينا الذين يأبون التراجع • ورأيت الجنود المغاربة يشيرون من قمة جبل الشيخ ، ملوحين بالبنادق للجنود العراقيين من لواء صلاح الدين المتجهين نحو بيت جن بدباباتهم •••» ص ١٣٤ •

ويسجل العجيلى أيضا عن جنودنا «أما الباقون ففيهم من صد النار بجسده حين أعوزه الدرع ••» ص ١١٤ • ويتحدث عن نفسية المحارب العربى قبل الحرب وفى أثنائها :

«تريدين الحقيقة ياآنسة ياسمين ؟ قبل أن تنشب الحرب كنت خائفا مقتولا بالوهم الذى ملأوا به نفسى عن ضعفى وقوة عدوى الأسطورية • وفى الحرب تبينت ، على الأقل ، انى انسان عادى • لاأقول ، انى بالغ الشجاعة (وهذاتواضع

كما هو واضح) ، ولكنى لم أخف خوفا يدعونى الى الهرب . صدقينى لم أهرب ، بينما رأيت جنود الأعداء يهربون أمام عينى أكثر من مرة» ص ١١٤ . ان المؤلف يسجل فى هذه الرواية الفرق بين قوة العدو فى السلاح وقوتنا . انه مسلح بالفانتوم الرهيبة ونحن مسلحون بالميج ١٧ ، ٢١ ، والفارق بينهما كالفارق بين الباشق والعصفور . كما أن طيارى العدو من أحسن الطيارين كفاءة وتدريبا ، أما طيارونا فكانوا من حملة البكالوريا والكفاءة .. ولكن النتائج على أية حال ، كانت عظيمة ، فقد أنزل الطيارون العرب بالطيارين الاسرائيليين خسائر جسيمة وكبيرة رغم قلة امكاناتهم . ونلمح عظمة المقاتل العربى حين يتصدى وحده خلف شاهد مقبرة ليتصدى لخمسين دبابة يهودية تريد أن تحتل دمشق وتتقدم على طريق سعسع . ان تصريح زوجة الفريق «موشيه ديان» واعلانها عن دعوة صديقة لها لتأكل حلوى الشام فى دمشق ، جعل الجندى السورى يوقف زحف هذه الدبابات ويمنع تقدمها ويدفع راضيا دمه بعد أن دمر خمس دبابات ومدرعة .

ان العجيلى فى هذه الرواية يركز على الأحداث والبطولات ، يسجلها ويشيد بها ويحكى ماتعرض له المقاتلون من ظروف حرجة وصعبة ، ويعلل الفارق بين الهزيمة فى ١٩٦٧ ، والنصر الجزئى فى ١٩٧٣ ، ويرده الى تغير طبيعة الانسان الذى تصهره النار وتسقط الصدأ الذى يغلفه ، فتتجلى طبيعته العبقرية والشجاعة .

«ماأعجبنى من الحكاية هو تغلب العصافير على البواشق . من جعلها تتغلب ؟ الرجال .. انى أومن بالرجال .. أومن بالانسان .. وبأنه هو الأول .. والأخير» ص ٦٣ .

والقارىء لأزاهير تشرين المدماة ، لن يجد معالجة للأعماق والأغوار التى قادت الى الهزيمة والهوان عام ١٩٦٧ ، ولكنه ينبهر بالبطولات المدهشة التى حققها الجنود • ان اللمسات الخفيفة التى تومىء الى زمن الهزيمة تصبح مقبولة أمام البطولة التى صنعها المقاتلون رغم قصور الامكانات وتحتم علينا أن نعى الدرس فى صمت وبغير أن ننكأ الجراح ••

ولعله من هذا المنطق أهدى الدكتور العجيلى روايته «لا الى شهداء أمتنا فى حرب كان انتصارنا الكبير فيها على أنفسنا • ولا الى أبطالها الأحياء الذين كتب لهم أن يخرجوا سالمين من غمرات المهالك هؤلاء وأولئك لهم غبطة ضمائرهم وعرفان الأمة بجميلهم وعزة الشهادة وثوابها • انى أهديها الى من يكونون فى الحرب والسياسة على مستوى شهدائنا وأبطالنا تحية ومقدرة ، فيحولون دون أن تميع فى الآتى انتصاراتنا الجزئية ، وبطولاتنا الفردية ودون أن تتحول ، كما تحولت فى الماضى الى هزائم جماعية وانتكاسات شاملة وانكسارات مخزية ••» •

ونحن نرجو مخلصين أن يستفيد الساسة والقادة من الماضى ، فلايسمحون بتكراره أو عودته ، لأنه فى هذه الحالة ـ لاسمح الله ـ سوف يكون الثمن وجودنا وحياتنا ومصيرنا • وليسمح لى القارىء أن أعتذر عن هذا الايجاز الذى اكتفيت فيه بالتعريف السريع بالرواية «أزاهير تشرين المدماة» التى ألفها كاتب مقتدر ، يملك حسا مرهفا ، وتصورا اسلاميا مستنيرا ، وجرأة تعرف متى تقول نعم ، ومتى تقول لا ، ومتى تحذر ، ومتى تبشر ••

(١٩٧٧)

سلمى الأسوانية

زهرة الأصالة فى أدب الشبان

لم أكن أنوى وأنا بصددالحديث عن «سلمى الأسوانية»، أن أطرح الأصالة فى أدب الشبان المصريين ، وذلك لأسباب عدة : أهمها أننى واحد من هؤلاء الشبان الذين يتطلعون الى هدم الهياكل الفكرية والادبية المزيفة فى حياتنا ، ومن الذين يؤمنون بمستقبل الانسان القادم من خلال الحروف المضيئة ٠٠ وتناول هذه القضية من خلال الحديث عن عمل أدبى لواحد سنا قد يوحى بشىء من الخلط فى أذهـان الذين يفهمون أن قضية الادباء الشبان تعنى تحطيم كل ماهو قائم والصراخ فى وجه كل من يتجاوز مرحلة الشبيبة سنا أو أدبا ٠ ومن ثم فلست أريد أن أتورط من قريب أو بعيد فيما تحفل به القاهرة ومنتدياتها الأدبية من مصادمات كلامية بين الكبار والصغار ، لان ذلك فى رأيى لن يعطينا شيئا ذا قيمة ، ولن يثرى الفكر والادب المعاصرين ، ولن يجعل من الصغار كبارا أو العكس ٠

بيد أن هذه القصة تجعلنى ألمس القضية لمسا خفيفا وعلى البعد ، ولعل ذلك يخدمها ويساعد على الوضـوح بشكل أو بآخر ٠ والمسألة فى رأينا تعنى أولا وقبل كل شىء ماتقدمه من أدب وفكر الى الناس ومـدى تأثـرهم وتأثيره فيهـم ،

وما وصلنا اليه من نجاحات أدبية شكلا ومضمونا . أما ماعدا ذلك فهو ثرثرة وملء فراغ ودق طبول جوفاء .. فاذا نجحنا حقا فى اجتذاب المتلقين الى مانكتب واستطعنا أن نبهرهم ونعطيهم جديدا يجدون فيه المتعة والراحة والامل ، فاننا نكون قد كسبنا القضية ـ أعنى اثبات الوجود ـ من أول جولة ، على أساس منطقى وقانونى يتمشى مع التشريع الادبى والفنى الذى يحكم الحياة الأدبية فى كل زمان ومكان بخلاف ما اذا زعقنا من كل أعماقنا وتصايحنا بكل عزمنا حول أعمالنا التى لاتلقى استجابة من الجماهير .. وعندئذ نكون قد خسرنا ولاشك مهما كانت دعايانا باسم التجديد أو الجديد أو التجريب وما اليه .. ونصبح شبه فقاعات الصابون التي تنتفخ وتكبر بالهواء ثم لاتلبث أن تنفجر .

ويبدو لى من خلال مراقبة الصراعات الادبية السائدة بين الشبان والشيوخ ـ وكما تنبىء التسميات فى الواقع الأدبى الراهن ـ أن هناك فجوة كبيرة بين الطرفين تتسع كلما مر الزمن ، على أساس أن الشيوخ يخافون من ضياع هيبتهم وسلطتهم الأدبية ، وتسليمها الى هؤلاء الطالعين . أو لأنهم ـ كما يرى الشبان ـ لايريدون أن يتراضخوا لطبيعة الزمن ودورة الحياة : الضعف ثم القوة ثم الضعف والشيبة . وكأن لسان حالهم يقول «كيف ترثنى وأنا حى أرزق ؟» . وأيضا يخيل للشيوخ أن هؤلاء الشبان مازالوا فى دور التكوين والبلورة ولايحق لهم أن يصبحوا كل شىء فى حياتنا الادبية .

انها الجفوة .. والجفوة التى تتسع باستمرار نتيجة تصور خاطىء .

وأعتقد أن هذا التصور يجب أن يزول من حياتنا

الادبية ، فسنة الله تقتضى أن يعيش الشبان والكهول والشيوخ فى تكامل واستمرار وعطاء ، وان يختلف كل منهم فى تكوينه وظروفه ومبررات انتاجه ، ويجب أن نعترف بهذا وننطلق منه كمبدأ عام ليمكن الالتقاء والاحتكاك والاستفادة كل ممن سبقه ، ومع تفهم الواقع وتجاوزه الى الافضل والأحسن على أيدينا نحن الشبان .

وليس من شىء يفرضنا على الجماهير ومن بينهم هؤلاء الكبار أو الشيوخ سوى أعمالنا وانتاجنا .. والانتاج المبدع لايمكن انكاره مهما كانت النوايا والمبررات .. وقد أرفض فنانا لسبب اجتماعى أو غيره ولكننى لاأرفضه فى انتاجه الفنى الأصيل .. ذلك أن الفن شىء وماعداه شىء آخر . ولقد ظهرت للادباء الشبان أعمال كثيرة فى الشعر والزجل والرواية والقصة القصيرة والمسرح بيد أن الجهد منها ـ للأسف ـ كان قليلا ، ورغم أنه شايع الكثير منها ـ وهو غث ومزيف ـ دعاية ضخمة فان السقوط كان فيها منذويا لهذا الكثير مما أتاح الفرصة للتندر والدراية من جانب الآخرين ، وكانوا على حق غالبا .

وأصبح من الضرورى لنا معشر الشبان آن نقف على أرض هى أرض الفن الأصيل .. الفن الانسانى الذى يتقبله الجمهور دون وساطة أو زعيق أو ضجيج .

ومما يزرع التفاؤل فى النفس ويحيى الأمل فى الذات أن هناك قلائل من الشبان يعملون فى صمت ودون كلام ، وينتجون شيئا خصبا غنيا بالثمار ، وان لم ينتج بعد ـ وتلك ضرورة ـ كل مافى طاقته من أثمار .

من هؤلاء الأصلاء «عبد الوهاب الأسوانى» صاحب «سلمى الأسوانية» التى بين أيدينا والتى يقدم من خلالها

الروح الشعبية فى أقصى الجنوب من الوطن حيث تتعانق التربة مع أسوان.

وفى هذا الشهر أتيح لى أن أطلع على ثلاثة نماذج للروح الشعبية يعرضها أدباء من دول عربية ثلاث فى روايات ثلاث ناضجة : «عرس الزين» للطيب صالح ـ السودان ، و «عرس فلسطينى» لأديب نحوى ـ سورية ، و «سلمى الاسوانية» لعبد الوهاب الاسوانى ـ مصر.

انها تتفق جميعا فى عرض نماذج للأعراس فى كل بلد تعبر عنها ، ويقدمها الكتاب فى صور بارعة بعد أن عاشوا حياتها وتشربوا عاداتها وتقاليدها وأحبوها باخلاص وتفان. يقول الدكتور على الراعى عن «الطيب صالح» وكأنه يتحدث عن الجميع : فى «عرس الزين» يجلس الطيب مع شعبه على الأرض يتحدث معهم ، ولايعنى بالحديث معهم ، أنه ـ بكل معنى الكلمة ـ واحد منهم ، عارف بعاداتهم ، مطلع على خباياهم عاطف على أحزانهم ، فاهم لآمالهم «راجع الهلال يوليه ١٩٢٠».

لقد بدأ عبد الوهاب الأسوانى بداية طبيعية حين عبر عن الواقع الذى يفهمه سواء كان ذلك فى قصصه القصيرة أو فى قصته الطويلة هذه. فهو صعيدى عاش فى أسوان أو فى المناطق البعيدة عنها والمتعانقة مع النوبة.. وهى بلاد لها عاداتها وتقاليدها ولهجاتها التى تختلف عن غيرها من البلاد، ولأنه عاش هنا وقضى زمنا من عمره بين سكانها الذين هم أهله وأصدقاؤه فقد راح يرصد كل تجربته فى عطاء فنى رائع يضعه فى جانب الأصالة والموهبة الحقيقية النامية.

ولو قارنا بينه وبين الطيب صالح فاننا نحسهما فرعين

فى شجرة واحدة لهما جذع واحد يوصل اليها الغذاء الشعبى بعد تمثله وتحويله الى مادة سهلة نافعة وهذا سر نجاحهما على الصعيد العربى ، وان كان الطيب صالح قد سبق ونما فرعه بحكم الفـارق الزمنى فى العمر والممارسـة فاننا نعتقد أن مستقبلهما سيكون بهيجا ورائعـا فى دنيـا الكلمة العربية الأصيلة ٠

وتعتمد قصة «سلمى الأسوانية» على أحداث بسيطة غير معقدة تحكى غربة الانسان الحقيقية وغربة الانسان المتوهمة فى عالم اختلطت فيه الحقائق بالأوهام ٠ انها الغـربة التى يتعرض فيها معظم سكان مصر العليا حين يشدون الرحال الى مصر السفلى نتيجة للعلاقات الاجتماعية السائدة لدى أهل الصعيد ٠ يتغرب الواحد منهم بحثا عن عمل أو خوفا من ثأر أو تجنبا لانتقام أو طلبا لعلم ٠ والذى يتغرب يسافر ويصبح من المسافرين الذين يعتز بهم ، ويحق لهم أن يكونوا رجالا :

«ايش خيرك للسفر

ياقش البهايم

السفر لمصطفى

شقاق المداين

ايش خيرك للسفر

ياعفس البروبى

السفر لمصطفى

شقاق الدروب ٠

(وغربة «مصطفى» بطل قصتنا غـربة فريدة ٠٠ فهو لم

يتغرب بحثا عن عمل أو خوفا من ثأر بل تغرب نتيجة خوف أبيه من احتراق قلبه عليه • أصاب أبوه واحدا من القرية فأنذره المصاب بأنه سيحرق قلبه • وفسر ذلك بأن «مصطفى» هو المقصود • وذهب مصطفى الى الاسكندرية عنـد أقاربه ليعيش طفلا فى التاسعة من العمر • ويتعشـق الفتى جـو الاسكندرية الجديد وحياتها ويوسط أقاربه ليبقى حتى لايذهب الى أبيه غليظ القلب صارم الملامح والذى لايقبل المناقشة : «يكفى أن يطاع فى الظاهر وتنفذ أوامره •• بعد ذلك هو مستعد أن يمد يديه ليخالف فى الباطن ولاينفذ له أمرا •• أما اذا كانت هناك مخالفة علنية أو مجرد مناقشة ، فيا أيتها الدواهى دقى» (ص ٥) •

«مصطفى» يحب الجو الحضرى الذى تسوده ديمقراطية العلاقات ـ ان صح التعبير ـ وينشأ هاهنا على شاطىء البحر العـريض ويتلقى تعليمه وينتظم فى وظيفة ويحب فتـاة اسكندرانية يتفاهم معها ويلتقيان حول نقطة واحدة أو فكر واحد قوامه الثقافة والفن • انهما مزاجان يجتمعان ويتقاربان بل ويرتبطان بآصرة قوية هى آصرة الحب فى بلاد الغربة •

ان علاقته بنادية وأسرتها عوضته عن شىء افتقده طويلا وهو غريب عن الأهل والديار •• «وشـعرت لأول مرة فى حياتى بحلاوة الاندماج فى أسرة • فقد عشت طوال حياتى شبه غريب افتقد جو الاسرة وحنانها • عشت طـوال فترة الدراسة عند عائلة هى ليست عائلتى على كل حال • كنت أعامل فيها معاملة الضيف فاذا ذهبت الى القرية لقضاء أجازة عوملت بين عائلتى الحقيقية معاملة الضيف أيضا •• لم يحدث مرة أن ثـرت على طعـام أو شراب أو ملبس لم يعجبنى • فالضيف لايثور وليس من حقه أن يثور •••» (ص ٥٨) •

بيد أنه حين يشعر بالتعويض عن الغربة لاتكتمل فرحته . ولايلبث أن يواجه الواقع المنسى .. الواقع الآخر الذى يعايشه فى الأعماق وينشد اليه .. واقع الجذور التى أنبتته وأخرجته فتى يعتمد فى الملمات ومحو العار . لاغرو بعدئذ أن يستدعيه والده ببرقية تقول «احضر فورا» ثم يحضر . ثم يفهم لماذا حضر .. لقد جاء ليزوجوه ابنة عمه «المطلقة» من أبله فى قبيلة «البراطيم» شنع عليها . وفهم «مصطفى» انه دون الآخرين هو الذى سيقوم بمهمة محو العار عن قبيلته وكل الدلائل تؤهله وترشحه لذلك ، فهو ابن زعيم القبيلة وهو رجل لأنه سافر وشق المدائن والدروب ونال حظا من العلم والثقافة . ومن ثم فان الآخرين لايحق لهم أن يتقدموا لابنة عمه ويتزوجوها .. «لأن العار أولى به أهله .. ولم يكن (أهله) غيرى أنا» . (ص ٢٠) .

اذن كيف يفرح الغريب بالتعويض الذى وجده فى الاسكندرية ؟ .. وكيف يتصرف الغريب المثقف ازاء هذا الواقع ؟

أيقبل ؟ أم يرفض ؟ .. وما نتيجة كل من : الرفض والقبول ؟

لقد خاض التجربة بعنف ومرارة .

ولقى هزيمة بعد صراع رهيب : «سلمى لاتصلح لى : فكيف أتزوج منها ؟ كيف أتزوج ممن لم تفتح فى حياتها كتابا أو مجلة أو حتى تفرق بين الالف والنبوت ؟ ثم كيف أصحبها معى الى الاسكندرية وأتبادل واياها زيارة الأصدقاء والزملاء وزوجاتهم وهى التى لم تخرج من القرية فى حياتها الا الى الشاطىء المقابل لجزيرتنا مرة كل عام فى أيام مولد

الشيخ (عامر) وبصحبة رجال الأسرة ونسائها ٠٠» (ص ٢١) وحين يقرر الرفض يجابه بأمر واقع لا مفر منه :

« ـ أمك طالق ان لم تتزوج من بنت عمك ٠٠ طالق ٠٠ أفهمت ياابن أمك» (ص ٦٤) وتذهب الأم الى دار أبيها ٠ ويفسرون رفض «مصطفى» للزواج من «سلمى» بطريقتهم الخاصة :

« ـ عرفت السر ـــ أخى معمول له (عمل) من البحراوية ٠٠ لابد من اخراج هذا (العمل) حتى تعود المياه الى مجاريها» (ص ١٠٦) ويتمزق «مصطفى» فى أيام قلائل جاء يقضيها على أثر برقية من أبيه ٠ أمه تغـادر الدار ٠ وهو نفسه يهجر الدار الى قريبه «حسب الله» ٠ وأبوه يحيا الحزن ٠٠ ويجتمع الزعماء ليغيروا من هـذا الواقع الشـاذ فيرغموا صـاحبنا ـ مصطفى ـ على الاعتذار والقبول ٠ ويستسلم ٠ وتقـام الولائم وتضاء الكلوبات وتزغرد القبيلة للأمير أو العريس الجديد وتبدأ مراسيم «عرس صعيدى» له طقوسه وشـعائره المتميزة ٠ ويتزوج «مصطفى» من «سلمى الاسوانية» ويرحل تاركا اياها حتى تقضى سنتين فى بيت العائلة ـ كما تقضى شرائع القبيلة ـ له الحق بعدها فى أن يصحبها الى الاسكندرية حيث يعمل ويعيش غريبا مسافرا ٠ وكأن لسان حاله المهزوم يقول :

أضاعونى وأى فتى أضاعوا

ليوم كريهة وسـداد ثغر ٠

ان غربة «مصطفى» الاسوانى لاتقتصر على الغربة فى المعيشة أو البلدة ٠٠ بل هى غربة الروح والفكر عن واقع يشده ولكنه لايستجيب الا على طريقته الخاصة ٠ لقد أرغم

على الزواج وقبل الأمر الواقع فكان غريبا عن الحرية والاختيار ٠٠ قيل ان المرء يولد ويموت رغمًا عنه ٠٠ ويتزوج باختياره ٠٠ وللأسف فان صاحبنا كان مرغما فى الحياة والزواج والموت ٠ وهو يعيش فى غربة أخرى ٠٠ فلأنه متعلم ومثقف فان التفاهم مع أهله والقدرة عليه تجعله غريبا لانها مفقودة ٠ وهم يعتقدون بأن التعليم ينقل الولد من مرحلة الطاعة العمياء الى مرحلة التمرد والمناقشة ، ومعنى ذلك أن تنهدم السلطة وتسقط القيم القبلية السائدة ٠ ونحن نعلم أن والد مصطفى لم يقبل بتعليمه الا على مضض (لان التعليم فى رأيه يفسد الاولاد ويجعلهم يتعالون على ذويهم» (ص ٢٧) وأيضا فان التعليم يغير من العادات والتقاليد ٠٠ «كان اذا رآنى أخلع البنطلون وأرتدى الزعبوط الواسع وأضع على رأسى العمامة الكبيرة التى تزيد على الثلاثة أمتار فوق الطاقية الملونة وأحمل الشمروخ الشوم الذى يحمله شبان القبيلة الأقوياء يسر لذلك كثيرا ٠٠ أكثر من سروره بنجاحى فى نهاية العام» (ص ٢٧/٢٨) ٠

انها غربة فى عالم الجهل والخرافات والتقاليد البالية تدفعه الى حيرة شديدة فهو مشدود الى هذا العالم أساسا لأنه نبت فيه وله جذور عميقة تشده اليها بأصرة الابوة والأمومة والنشأة الأولى ٠٠ وهو لايستطيع أن يتبرأ منها ٠ كذلك فان واقعهم الملىء بالعادات والتصرفات الحمقاء يوغر صدره ويمزق أيامه ويتساءل فى حيرة : «هل أستطيع أن أزيح القرون الطويلة من العادات والتقاليد وأن أصل الى عقله وأقنعه بموقفى ٠٠ ياليت» (ص ٧٣) يقول ياليت وكأن تحقيق ذلك أمر مستحيل ٠٠ فيثير فينا الشفقة والأسى !!

وبالرغم من ذلك فانه يعطف على أهله وذويه يحبهم ويحب

تناقضـاتهم ويهواهم «ولكنـه كذلك ينقدهم» ـ كما يقول د٠ الراعى عن الطيب الصالح (راجع الهلال يوليه ١٩٧٠) ـ يحب فيهم النخوة والطيبة والذود عن الحيـاض ومواسـاة الحزانى وكرم الأضياف والتضامن ٠٠ ويمجد فيهم موقفهم ساعة الهزيمة «ولكنهم اعتادوا ـ بالغريزة ـ ألا يشعروا المرء بهوانه» (ص ٦٧) ٠ ولعل شـخصية «حسب الله» ابن عمه تمثل ذلك الجانب الخير والاصيل فى الحياة القبلية ٠

ويكره لهم «مصطفى» العادات السيئة والتقاليد الحمقاء ويكشف زيف الواقع ويفضح كثيرا من المكنون الآثم والذى اكتسب بمرور الزمن صفات التقديس والاحترام ٠ ولعل شخصية عم (عبد الله) تحتوى هذا الجانب ٠٠ الظاهر فيهـا يخالف الباطن ٠٠ التمسك بالتقاليد علنا ورفضها ونسيانها داخليا لانها تتصارع فى الأعماق ٠

ان عم عبد الله تفسير للصرامة الجـامدة التى يحيـاها ويمثلها «عثمان» والد «مصطفى» الاسوانى والذى يحرص على التقاليد والعادات فى تزمت واصرار عجيبين ٠٠ ونحن نتساءل أليس هذا العالم غريبا على «مصطفى» ؟

ان قضية الغـربة تفجـر طـاقة هائلة من الأحاسيس والمشاعر لدى كاتبنا وتفتح عينيه على قضايا التناقض القائم بين الانسان وذاته والانسان والمجتمع الذى ينتمى اليه ويجعله يعايش الحيرة والغربة بأسى حزين ٠٠ حين يطـل على واقع الجزيرة أو القرية التى ولد فيها يرى صراعا بين القبائل يدور على أتفه الاسباب ٠٠ «قبيلتى كلها تقف الآن ربما الى حد الموت بسبب كلمة تمس ابنة عمى : أهـذا هو سر غضبى» (ص ٣٢) ٠ ان هذا وحده كاف أن يمزق ذلك الانسان فما

بالك بالعادات والتقاليد المتخلفة والجهل المطبق والخرافات السائدة ·

ومن خلال هذه العلاقات السائدة أتيح لكاتبنا منبع ثري يغترف منه ويعطينا · ولقد نجح من خلال التشابك المعقد للعلاقات الاجتماعية أن ينقل الينا نمطا فريدا ألا وهو الأعراس · وأتمنى لو نقلت هذا المشهد العظيم الذي صوره الكاتب لعرس صعيدى بدءا من الخطبة حتى ليلة «الدخلة» · ولقد قرأت منذ أعوام مقالا للدكتور عز الدين اسماعيل يصف فيه عرسا نوبيا أعجبنى تصويره ، وشعرت بتقارب شديد بينه وبين مايقدمه الأسوانى للعرس الصعيدى المتعانق مع النوبة فى أقصى الجنوب من أرض الوطن · وهو ماأكد فى ذهنى التصور السابق للأعراس فى الجنوب بطقوسها وشعائرها وأغانيها ورقصاتها ··

ولا أحسب الأسوانى استطاع ذلك الا بالمعايشة الوجدانية والعملية ، والقدرة الفنية · فبدون المعايشة الوجدانية والعملية يصبح مايقال زائفا ، وبدون الصورة الفنية فان مايقدم يعد كغيره من الكلام ولنسمه أى شىء آخر دون أن ينتسب الى الفن !

وحين قرأت قصة «سلمى الاسوانية» حسبتها فى البداية شيئا تقليديا أتوقع له مارأيته فى قصص الآخرين من حيل ومكابرات ·· بيد أنى حين انتهيت من القراءة شعرت بشىء آخر يختلف تماما ·· انه الفن بجلاله وأصالته يبعث فينا النشوة والبهجة والسمو · وهذا ماجعل «سلمى الاسوانية» زهرة للاصالة فى أدب الشبان ·

ويشعر القارىء بسهولة النقلات الفنية ومتانة التركيب البنائى · ولقد ذكرتنى حياة «مصطفى» وتجواله فى الجزيرة

ونجوعها «بعودة ابن البلدة» لتوماس هاردى · «ومرتفعات وذرنج» لاميلى برونتى ·· وأحس تشابها فى تجوال الأبطال وحياتهم الطبيعية على ربى السهل البريطانى وغاباته · وهى تعطى مسحة من الرومانسية الممتزجة بالواقع الملموس ·· والاسوانى يشبه فى هذا «محمد عبد الحليم عبد الله» حين عالج مرحلة الانتقال من الريف الى المدينة ·· «بعد الغروب» مثلا ·· مع احتفاظ كل منهما بخصائصه ومواصفاته وأفكاره ·

وفى ظنى أن أصالة الأسوانى تنبع من تكوين ملامح ذاتية خاصة به وحده · ليس تابعا ولا مقلدا ، وهذا مايدفع بنا الى العيش فى رحاب الأمل بأن مصر سوف تنجب للمستقبل أدباء أصلاء ·

وسوف تعزينا عمن نفقدهم من فرسان الكلمة المضيئة والذين يرحلون الى حيث اللاعودة · واذا كان الأسوانى يبشر بكاتب روائى جيد ، فان هذا لايمنع من الاشارة الى بعض الملاحظات ، فلم أدر لماذا كان البطل سلبيا فى موقفه ؟ صحيح أن الظروف التى فرضت عليه كانت قوية وقاهرة · وصحيح أيضا أن ماحدث بعد رفضه كان أليما ومرا وقاسيا ·· ولكن هل كل ذلك يبرر أن يتراجع الفتى أمام الضغط ويتراضخ ؟ يقال له : تزوج والا طلقت أمك ·· فيقبل صاغرا !

حقا : انه لأمر غريب ؟ كنت أود أن يشرح الكاتب ـ فنيا ـ لماذا تراضخ «مصطفى» للأمر الواقع ولم يحاول تغييره بمكتسباته التى حصل عليها بالتعليم والثقافة والفن والعيش فى رحاب الحضارة · ونحن لانرفض أن يبقى على جذوره وأصوله وأن ينجذب اليها باستمرار ، وأن يرمى بكل

ثقله من ورائها ليسند الجذع ويدعمه ويروى الجـذور لكى تبقى الشجرة حية وتستمر فى الخضرة والاثمـار • ولكننا نرفض الهزيمة السهلة غـير المبررة • وأعتقد أن أخـانا الاسوانى قد يدرك ذلك مستقبلا حين يقدم انتاجا جديدا •

وثمة تسـاؤل آخـر •• هل صحيح أن الفتاة «سلمى الاسوانية» لاحول لها ولا طول فلا تنطق بكلمة ، ولا نراها الا كما نرى كتلة من الاشياء مجللة بالسواد ولاتقول سوى كلمة واحدة تجيب بها على مضض فى ليلة الدخلة حين يسألها مصطفى :

«ــ ماأسم هذا النوع من الأطباق ؟ فنظرت اليه وعادت الى خفض رأسها وهى تقول :

ــ اسمه الكرونانى!» (ص ١٦٧) •

أليست «لسلمى» حيـاة داخلية فى البيت ومن خـلال الحجاب ؟ لم لم نسمع رأيها فيما حدث ؟ ألم تعلق على مادار بالسلب أو الايجاب أو الحياد ؟ لست آدرى تمـاما •• لعله الواقع حقا •• ولكن أيعجز الفن دون أن يلمس هذا الواقع ليعطى ظلالا وألوانا متكاملة ؟ ــ فى ظنى أن الكاتب يستطيع أن يتسلل بقلمه الى أى مكان حتى داخل الكهوف والصدور !

ويحرص الصديق الأسوانى فى قصته على استعمال اللغة الفصحى فى سـهولة ويسر •• وهـو بذلك يكتسب ميزة افتقدها الكثيرون وآثروا أن يضمنوا قصصهم ألفاظا بالعامية فى السرد أو الحوار •

وحين يثبت المواويل والاغانى الاسوانية بلهجتها فانه يشرحها بحذق ومهارة فى لغة فصيحة جيدة • وعموما فان

لغته غير معقدة وغير مفتعلة وهذا مايجعلها تخـدم القصـة ولاتكون عبئا عليها ، وهو اتجاه ممتاز نباركه . ويبدو لى أن الكاتب متأثر الى حد ما بالاسلوب الانجليزى ، وكنت أود لجملته «ـ فعلا .. من لهجتهم الانسان يدرك ذلك ـ(ص ٨) أن يقول «فعلا من لهجتهم يدرك الانسان ذلك» .

ونسى الأسوانى أن يصحح فعل الأمر «اختر» فى جملته : «ـ (اختار) لنا قبيلة وافتح معها شكلة ..» (ص ١٣٤) ويصحح الجملة التـالية : «أهـلا بك انت ياأخت (أبو زيد الهلالى) والأصح «أبى زيد» لأنها مضافة الى ماقبلها .

وأستطيع أخيرا أن أقول ان هـذه الملاحظات يسـيرة ويمكن معالجتها ـ وتبقى القصة بعد ذلك ألقا يلمع فى دنيا الأدب الشاب . وتضىء الطريق أمام الشبيبة الطالعة وتكسر من حدة زعيقها الاجوف . وتبسط الملامح فى جبهة الشيوخ الصارمة .

(١٩٧٠)

يعد فتحى الابيارى واحدا من الصحفيين المتأدبين ، الذين يمارسون الأدب بجانب عملهم الصحفى ، وهؤلاء تتاح لهم فرصة التعرف على الواقع الاجتماعى أكثر من غيرهم ، بحكم احتكاكهم المتواصل به ، ومعرفتهم بقضاياه ، وصلتهم المستمرة بمشكلاته وحوادثه • ويستطيع الواحد منهم أن يعثر على كنز عظيم من الموضوعات التى تصلح أفكارا وخيوطا لقصص وروايات عديدة ، لها من الصدق الموضوعى مايساعد على نجاحها فنيا •

وفى ثلاثيته القصصية يقدم لنا فتحى الابيارى ، ومضات خاطفة يشع بها المجتمع كثيرا ، فتعطينا مزيجا من مشاعر الحب والكراهية ، والخوف والأمن ، والقلق والطمأنينة ، والحزن والفرح ، والضيق والسعة ، والشقاء والسعادة •• هذه المشاعر وغيرها ، يعبر عنها الكاتب فى قصص قصيرة جدا _ كما أراد أن يسميها ، وان كان بعضها يشذ عن هذا القصر فيطول بعض الشىء مثل قصته «كعبة أخرى للحب» •

وقبل أن نتعرف الى أهم ملامح هذه الثلاثية ، نود الاشارة الى جهود الكاتب فى ميدان الأدب ، فهى تساعدنا بطريقة أو أخرى فى فهم تصوراته وامكاناته القصصية التى ندرسها هنا

بايجاز • فقد اقترن اسمه بنادى القصة السكندرى الذى تألف بالمدينة الجميلة على الشاطىء الأزرق ، ويقيم كل عام مهرجانا للقصة القصيرة توزع فيه الجوائز على المتسابقين الفائزين فى كتابة القصة ، ويحضره نخبة من أدباء وكتاب مصر • وكان النادى ومازال معملا لتفريخ المواهب الجديدة التى سطعت بعدئذ وواصلت الطريق •

وقد اهتم فتحى الابيارى اهتماما ملحوظا بأدب الاستاذ محمود تيمور ـ رحمه الله ـ باعتباره رائدا من الرواد الذين أسهموا بجهد كبير فى ارساء قواعد القصة العربية المعاصرة، وباعتباره أيضا صاحب مدرسة متميزة فى هذا الجنس الأدبى •• وكان من نتائج اهتمام فتحى الابيارى ب «تيمور» وتلمذته عليه ، أن قدم عنه كتابين جيدين ، أولهما : (محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية ـ ١٩٦١) وثانيهما (فن الرواية عند تيمور ـ ١٩٦٤) ، بالاضافة الى ماكتبه عن تيمور فى مقالات أو مقابلات أو ضمنه كتبه الأخرى •

ولفتحى الابيارى دراسات أخرى فى مجال الأدب مثل (الجنس والواقعية فى القصة ـ ١٩٦٦) و (الأم فى الأدب ـ ١٩٦٦) ، و (الأم : حكايات وقصص ـ ١٩٧٢) ، و (أدباؤنا والحب ـ ١٩٧٣) • وله أيضا اسهامات أدبية ملحوظة حول رواية تشارلز ديكنز المشهورة (دافيد كوبر فيلد) ، وأدباء الأقاليم حيث قدم كتابا •• بعنوان (نبضات القلوب وأدباء الأقاليم ـ ١٩٧٥) ، عدا كتاباته الأخرى فى مجالات النقد الأدبى والسياسة والصحافة •

ان هذه الجهود سوف تعطينا بالتأكيد دليلا ملموسا على أصالة تصور الكاتب للفن عموما ولفن القصة خصوصا ، وان كانت لاتعطينا الحق فى الحكم على مدى ماوصل اليه الكاتب

فى مجال الابتكار الأدبى ، الذى يعد المجال التطبيقى للتصور الفنى وميدان الاختيار الحقيقى لموهبة الكاتب وقدراته الفنية .

والثلاثية التى نشرها فتحى الابيارى على مدى سبعة أعوام تقريبا هى :

(بلا نهاية ــ ١٩٦٦) ، (قصص قصيرة جدا ــ ١٩٧٢) ، (ترنيمة حب ــ ١٩٧٣) ، وهى ليست كل قصصه المؤلفة فهناك الى جانبها مجموعة بالاشتراك مع آخرين بعنوان (قصص سكندرية فى المعركة ــ ١٩٦٧) ، ورواية تحت الطبع بعنوان (أرنب كالآخرين) .

ويفسر لنا الكاتب سر اهتمامه واتجاهه الى القصة القصيرة جدا ، فيقول « .. فالانسان المعاصر وخاصة فى مصر ، يعيش فى عالم مضطرب ، قلق تهدده الحروب من كل جانب ، وتحدد علاقاته قيود مادية رهيبة ، بحيث لايستطيع الانسان أن يلتقط أنفاسه من قسوة السعى وراء المادة ، وبحيث لايستطيع أن يغوص فى أعماق نفسه ليعرف من هو .. وماذا يريد من الحياة ؟» .

«لذلك ينبغى أن تواكب القصة القصيرة ، هذا التغيير الجذرى فى نفسية الانسان المعاصر ، الملول ، القلق ، المضطرب ، وذلك بأن ندعو الى خلق قصة قصيرة جدا ، تمتزج فيها الرؤية التلفزيونية بالحوار المسرحى ، أى تبتعد عن الاستطرادات والتعبيرات الوصفية التقليدية ، وأن تكون الكلمات مشحونة بالصور المجردة وبالاحساس الفنى المركز ، والمعبر عن مكنونات النفس البشرية» .

هذا هو تصوره للواقع ، وما وصل اليه من نتيجة أقام

عليها سبب اتجاهه الى القصة القصيرة جدا • واذا كان الحوار لايمكن أن ينتهى بسرعة حول هذه القضية ، فاننا نؤكد على سرعة ايقاع العصر الذى نعيشه ، والذى يحياه الناس بالتوتر والارهاق والقلق ، والنزق أحيانا ، ونؤكد أيضا أن هناك قطاعات كبيرة خاصة فى ريفنا المصرى العـريض ، مازالت تطمح الى القصة المبسوطة والفضفاضة ، بل والثرثارة •• وعلى كل حال ، فانه يتوجب علينا أن نلقى فى ميـاه الحياة الأدبية الراكدة بحجر لكى تتحرك وتهتز ، ولعلها تكشف عن أعماقها المليئة باللؤلؤ والصدف معا •

ويستخدم فتحى الابيارى من لفظة الحب مفهوما واطارا يبثه فى حروف كلماته ونسيج فقراته وعناوين قصصه ، انه يطرز ثلاثيته بهذه اللفظة ، وينقشها على حواشيها وأهدابها ، ويستخدم منها وحدة فنية تتكرر فى كل أجزاء الرقعة التى يبسط عليها حكاياه القصيرة • وواضح أنه لايستخدم هـذه اللفظة بالمعنى الشائع والمبتذل ، وهذا المعنى الأخـير جنى عليها وجعل الكثيرين ينفرون منها ويتحاشون استخدامها ، خاصة بعد أن جعل منها أهل الطرب والغناء دليلا وسبيلا للانحطـاط الخلقى والاجتمـاعى ، والتهـافت العـاطفى والوجدانى •• بينما مدلولها الأصلى يتسع لكثير من المعانى النبيلة مثل الود والرحمة والايثـار والوفاء •• والتضحية والنبل •• ولعلنا الآن فى الوقت المنـاسب الذى ينبغى أن يتعاون فيه الأدباء على انتشال هذه الكلمة من وهدة الابتذال الذى انحدرت اليه ، والتعامل معها بمعناها الحقيقى • لقد استخدمها الصوفية فى مجال علاقاتهم بالحق سبحانه حتى قال محى الدين بن عربى ــ فى «ترجمـان الأشـواق» ــ بيته الشهير :

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه ·· فالحب دينى وايمانى

واذا كان الصوفية قد تساموا بهذه اللفظة ، والمطربون قد تسافلوا بها فاننا نحن الكتاب ــ لابد وأن نعطيها المدلول الطبيعى الذى ينجم مع ماتحمله أخلاقنا الاسلامية من قيم ومثل وتصورات ·

وقد حاول فتحى الابيـارى أن يلف بلفظة الحب كافة القضايا التى تنـاولها فى ثلاثيته ، حتى مشكلة المواصـلات بضراوتها · الساخنة ، وقسوتها المرهقة ، وخلوها من جانب الرحمة · وسوف نرى فى هذه القضية داخل مملكة الحب فى قصته الجيدة ·· (نظرة حب فى المترو) · انه يعرض الحب هنا كمقابل مفقود أمام تعقيد الحيـاة وصعوبتها وامتلائها بألوان السلوك الهابط والعلاقات السيئة والمشاعر الباردة · ومن هنا جاءت القضايا التى يعرضـها الكاتب فى قصصه مواقف بسيطة افتقـد النـاس فيهـا الحب بمعناه الشامل والمتسامى ، وانغلقوا على ذواتهم بالأنانية والعجـز ، بينما الحياة من حولهم تضم آفاقا رحبة ومجالات واسـعة سـوف يجدون فيها بغيتهم بالانطلاق المتفائل ، والسـير قدما نحو السكينة والاتزان ·

واذا كانت هذه السمة العامة تتأكد فى بعض القصص الاجتماعية والوطنية ، فانها لاتتضح فى بعضـها الآخـر ، خاصة تلك التى تتحدث عن العواطف الشخصية بين اثنين أو واحد وواحدة · وسوف نرى مثلا فى قصة «عروسة» ،صورة للوحشية اليهودية والقسوة التى اتبعها الجيش الاسرائيلى عند احتلاله لغزة · وفى المقابل نرى صورة طفلة صغيرة تبحث عن عروستها التى كانت تلعب بها ، وتكون النهاية الفاجعة

دفنها مع عروستها تحت الأنقاض · ان آنانية اليهود لم تترك فرصة للمعانى الانسانية كى تحيا وتعيش بجوارها فى تسامح ولكنها قتلت كل المعانى الانسانية الشريفة بالقسوة والتدمير والتخريب ·· أيضا فان قصة «عشاق فى الميريلاند» تصور جانبا من جوانب الكفاح الوطنى يمثله هؤلاء البناة الصامدون الذين يشاركون فى اقامة قاعدة للصواريخ ، بينما الآخرون يعيشون فى ملهى ليلى بالميريلاند ·· يمرحون ويرقصون ، ولايعنيهم من أمر الدنيا أو الوطن شىء ·· انه الفرق بين الأنانية والايثار ، والجبن والشجاعة ، والهروب والتضحية · ولنأخذ كذلك قصة ثالثة مثل «زلطة» التى قرظها الأديب الراحل محمود تيمور وامتدحها كثيرا ، انها تعبر عن لحظة من لحظات الكفاح القاسى يقوم به حاو من الحواة ، ليأخذ بعض النقود يتغلب بها على مشكلات الجوع والفقر والبؤس التى تواجهه يوميا ، بينما الحياة من حوله لاهية لاتعيره اهتماما جادا رغم امتلائها بالمتخمين والأغنياء والمترفين ·

أما حين نتأمل بعض القصص التى ترتكز على الجانب العاطفى ، فسوف نجد هذا التقابل بين القيم ينصرف الى تصور سطحى شائع ، بل الى تصور بعيد عن حقيقة العلاقات التى يقدسها المجتمع · ولسنا ندرك لماذا يمتزج الحب بالمعنى الحسى فى بعض القصص مثل قصة «رسالة للحب» ؟· صحيح أننا لانستطيع أن نكبت عواطفنا ولكن علينا أن نوجهها فى المسار السليم الذى تقره قيم المجتمع · ولاندرى أيضا لماذا تطالعنا بعض القصص ، وفيها يرتبط الزوج أو الزوجة بقرين غير قرينه ــ قد يكون هذا الارتباط نتيجة أو أثرا للتغييرات التى حدثت فى المجتمع ، والتى جعلت المرأة تخرج للعمل وتلتقى بالرجال ، الأمر الذى يعطى فرصة

لبعض الرجال فينشئون علاقات غير مشروعة ، تفسد كثيرا من العلاقات الزوجية المستقرة • واذا كان البعض يقول ان العواطف قدر لامفر منه ومن الرضوخ لمطالبها ، فان هذه العواطف يجب أن تحترم منذ البداية ، فلايتزوج طرف الا بمن يليق به ، ويأنس اليه ، ويرتاح مع روحه • والا فانه يتحتم الوفاء بحقوق هذا العقد المبرم بين الشريكين ، احتراما لقيم نبيلة ، يجب أن يبنى المجتمع على أساسها •

ومهما يكن من شيء ، فان قصص «فتحى الابيارى» فى معظمها تنحو الى احتضان قضايا الوطن وأشجانه ، على الصعيد الجماعى والمستوى الفردى من خلال المواقف البسيطة ، فى صور تعبيرية خاصة ومتميزة • انه يتعامل مع هذه المواقف بروح الفتى الطيب الذى يعشق البساطة ويتصرف بالبراءة وينحو الى المثالية التى تكاد تكون مطلقة • ولكنه يعبر أيضا عن فجيعته فى الواقع الاجتماعى الذى يصطدم معه ويحتك به • اننا نرى القصص تدور على أرضيتين مختلفتين شكلا ومضمونا بأرض القاهرة بتعقدها وازدحامها وضجيجها ، وأرض الاسكندرية ببقايا الطيبة فى أحيائها الشعبية ، وشاطئها الجميل الذى يجذب اليه الدنيا فيمتلىء حينا من الدهر ثم يخلو ويصفو • لقد عبر الكاتب عن هذا الواقع فى أكثر من مناسبة ولعل أوضحها ماجاء فى قصته «عارية من الحب» حيث يقيم البطل ، وهو يعمل بالصحافة ، مقارنة بين القاهرة والاسكندرية ، والفتاة الفدائية والفتاة السكرتيرة ، وبين مدافن الموتى وحى الزمالك • وفى ثنايا القصة تطفح العبارات بالمرارة المتولدة عن التفاوت الكبير القائم فى حياة الناس ، والذى يغلف طابع الحياة بالأسى والاحساس بعدم الرضا •

ان الكاتب قدم عالما قصصيا ينتسب اليه حقا ، وتجاوز قضية القصة من حيث الطول والقصر ، واهتم بأسلوب القصة ذاتها ولغتها . وقد سبق أن نقلنا فقرة عن الكاتب أوضح فيها وجهة نظره . انه يريد أن يمزج بين الرؤية التلفزيونية كأسلوب من أساليب الحياة الحديثة المعاصرة فى تقديم الخبر والدراما ، والصورة عموما ، وبين الحوار المسرحى كأسلوب يقلل من استخدام الوصف والسرد ، ويتنامى بالصورة الأدبية الى حيث تتبلور وتؤدى الغرض منها ، وتتسق بعدئذ مع قصر القصة ، وتنسجم مع ايقاع العصر .

ولقد كانت التجربة موفقة فى كثير من جوانبها . فقد استخدم الكاتب طريقة المناجاة والرسائل والحوار . انه يقدم لنا شيئا أشبه بالشعر الحر الذى ينساب مع سياق الأحداث فى توتر عاطفى شائق . وسوف أضع أمام القارىء هنا اقتباسا قصيرا من قصته «قلب الحب» لعله يساعد فى توصيل هذا الملمح كأنموذج لأسلوب الكاتب :

« ــ لكن قلبى ينزف كثيرا .

ــ لابد للقلوب المحبة يابنى .. من نزيف بين حين وآخر .

ــ لماذا ؟

ــ ليطرد الدم الفاسد من الملل .. والكآبة .. وحب الذات .. ان قلب الحب هو الفناء فى الآخر ، واذا فقدته أصبحت حياتك مثل حياتى الآن .. تراب ..وتراب وتراب . فاحرص عليه .. بكل مالديك من قوة .

وانزعج حسن عندما انتزعه من ذلك الحوار الداخلى الصامت ..

صوت عال :

ـ الفاتحة على الميت ·· السلام عليكم»

ان الكاتب يستخدم لغة عربية فصيحة سهلة · ولعله تأثر بالأسلوب الصحفى الذى يستهدف ايصال المضمون الى القارىء بسرعة ، وبأسهل الطرق وأبسط الوسائل بيد أن الحوار قد جاء فى بعض القصص مزدوجا ، فتارة نشعر أننا مع الكاتب ·· ازاء لغة فصيحة وسليمة وجديدة فى الوقت نفسه ، ونفاجأ بعد حين بدخول كلمات دارجـة كطوفان ، يكتسح كل القناطر الجميلة التى بناها الكاتب فى احساس القارىء الذى ينشط لتقبل المزيد من الحوار الفصيح السلس· ولعل الكاتب ·· لو ثبت عند اتجاه واحد (الفصحى السهلة أو العامية) لكان الأمر أفضل وأنسب ·

واذا كانت هناك بعض الأخطـاء والتصحيفات اللغوية والطباعية ، التى تطالعنا فى ثنايا الثلاثية ، فاننا نرجو أن يتداركها الكاتب فى الطبعة الجديدة ان شاء الله ·

وبعـد :

فاننا نعتذر عن هذا الايجاز الذى أطاح بكثير من ملامح هذه الثلاثية الجيدة التى قدمها فتحى الابيـارى · وان كنا نأمل أن تثير هذه التجربة المزيد من الحوار فهذا الثراء الحقيقى لنهضة أدبية نرجـوها ، ونقيم دعائمها على الحـوار المثمر البنـاء ··

(١٩٧٧)

السنيورة ... وقصص أخرى

تأليف : خيرى شلبى

نحن أمام عمل فني ، يبدو مؤلفه وقد أوشك أن يقول لنا : لقد قدمت فى هذا العمل جهـدا يتجاوز ماهو مألوف فى القصص التى تقرأونها هذه الأيام ، ذلك أنه أدى أداء خاصا يعتمد على تتابع السرد القصصى بضمير المتكلم بوساطة أشخاص سبعة يتناوبون رواية قصة «السنيورة» . وقد لجـأ نجيب محفوظ الى هذه الطريقة عندما قدم روايته «ميرامار»، وربما فعل آخـرون مثله بصورة ما ـ ولكن الفـارق بين ميرامار «نجيب محفوظ» وسنيورة «خيرى شلبى» ، يتمثل فى طبيعة الأحداث التى ترويهـا الشـخصيات فى كل منهما . فشخصيات نجيب محفوظ تروى نفس الأحداث ، كل بطريقته ورؤيته الخاصة ، وشخصيات «خيرى شلبى» تسهم فى بلورة الأحداث عن طريق السرد المتتابع ، حتى تقـوم الشـخصية الأخيرة «وسيلة» بتلخيص أو تنوير اللحظة القصصية التى يعالجها المؤلف .

ان أداء «خيرى شلبى» فى السـنيورة يتجاوز طـريقة البناء القصصى لقصته المطولة ، الى تكرار محـاولة قام بها بعض كتابنا لخلق اللغة الثالثة التى تتوسط مابين اللغة الفصحى واللهجة العامية ، وعلى رأسهم توفيق الحكيم ويحيى حقى ..

واذا كان يحيى حقى قد انحاز الى جانب الفصحى المبسطة التى تجيز استخدام بعض الألفاظ العامية القليلة جدا ، فان توفيق الحكيم قد أقلع عن هذه المحاولة الى الأبد ، بعد أن قدم مجموعة من الأعمال المسرحية من بينها « الصفقة » و «الورطة» ·

والواقع أن قصة السنيورة المطولة تقع فى مأزق هذه المحاولة ومخاطرها ويتضح ذلك فى الاستسلام للازدواجية التى تقلل من حركة الانسياب اللغوى فى القصة ، وتجعلنا نشعر وكأن سيارتنا الجميلة التى نركبها تسير على طريق ملىء بالنتوءات والحفر ·· بيد أننا نحس بالفرح حين يستقر الكاتب على أداء منفرد خاصة فى السرد القصصى الذى يطعمه بصور مبتكرة ، لعلنا لم نقرأها من قبل ، مثل «وظل يضحك حتى صارت جبهته مثل حزمة السحالى» ص ١٣ ، «وقالوا فى همس خائف : الناظر خفاجة ·· الناظر خفاجة ــ ووقع قلبى فى القناة» ص ١٩ · «حتى انسللت مرتعدا وأخذت أجرى مثل كلب هارب من السماوى» ص ٢٣ ، «ورقبتها طويلة وذقنها مثل رأس الجوفاية الحلوة ·· أما شعرها فينطرح على كتفيها مثل حزم البرسيم» ص ٢٧ ، ٢٨ ، «بعدها أطل وجه الناظر (فسابت) ركبى ، ولم أقدر على الجرى انما داريت نفسى فى الرجال» ص ٢٨ ، «وكان وجه العمدة مكفهرا وكل عفاريت الدنيا مقعية على كراسى خده الغليظ» ص ٦٨ ·

واذا جاز لنا أن نقول ان العمل الفنى تشكيل لغوى بالدرجة الأولى ، فاننا نجد الكاتب قد حاول أن ينشىء علاقة وثيقة بين هذا التشكيل وبين طبيعة الأحداث التى يتناولها · انه يقدم لنا عملا فنيا يعتمد على «الواقعية» وان كان

القارئ قد يتوقف فى بعض المواضيع القصصية ليسأل : ماهو المغزى الرمزى الذى يمكن أن تحمله هذه المواضيع ؟

ولعل الكاتب أراد أن يحدث تناغما بين واقع الفلاحين فى عزبة الكردى بمحافظة كفر الشيخ ، وبين اللغة التى يتحدثون بها ، فأجرى ألسنتهم بما استطاع انتقاءه من مفردات تساعد على هذا التناغم وتطوره ·· ولكن هذا التناغم لم يأت كاملا ، بل أفسدته ــ كما أسلفنا تلك الازدواجية التى انسحب اليها رغما عنه ، وجعلته فى بعض المواقف يشعرنا بحيرته ــ هو ــ حيث يجنح الى ابقاء الأخطاء النحوية فى بعض العبارات اتساقا مع محاولته ، والى التعامل باللهجة الدارجة فى مباشرة ساطعة «صفار الشمس» ص ٧ ، «زغدنى بكوعه» ص ٧ ، «ياراجل ·· ياأنفار ·· ياشغيلة ·· ستة صاغ ــ ياللا ياأنفار ·· واتوكلوا» ص ٩ ، «محمد بتاع الغوايش» ص ١٠ ، «كام يوم ·· أربع أنفار · خرخشة · ياللا بينا ياولد ··» ص ١١ ، «خلاص حيا خدوه ·· هذه الأمله» ص ١٣ ، «الهى ينشك فى دراعه ··» ص ١٦ ، «من طقطق لسلامو عليكو ··» ص ٤٥ ··· الخ ·

على أية حال فان القارئ يستشعر الاحساس باخلاص الكاتب فى محاولة أحداث التناغم فى تشكيله الفنى ، ولكننا الآن مطالبون أن نخطو خطوة أخرى داخل هذا التشكيل ··

نرى شخصية الصبى «مختار» تفتتح الرواية · ومن خلال استدعاء الأحداث داخل كتاب العزبة يحكى الصبى قصة الذهاب مع عمال التراحيل لمقاومة دودة القطن · وفشل هذه المحاولة أمام ظروف ·· صغر سنه ، وقسوة العمل ، وشدة من يشرفون على العزبة ·

وتطرح الأحداث التى يرويها مختار قاعدة أساسية

تقوم فوقها بقية أحداث القصة المطولة ، بل تبقى حتى النهاية ، حيث تتولى «وسيلة» أخته تكثيف المأساة التى يعيشها الفقراء فى القرية المصرية حين يتعرضون للرحيل بحثا عن لقمة العيش ، بما يجلبه هذا الرحيل من قسوة نفسية وعار اجتماعى ، وذل فى بلاد الغربة ٠٠ تغنى وسيلة فتقول :

«قالت جدتى : ازرعى فى قلبك عودا من الصبر ٠٠ وفى كل خطوة خطوتها زرعت الصبر فيها ٠٠ وغيطان البلد كلها لم تعد تطرح الا زهور الصبر ــ وأمى آه ياأماه ٠ جاءك الهم أشكالا وألوانا ٠٠ وأقعدك الكساح على عتبة الدار هل أواسيك فى أخى مختار الذى دهسته الأقدام فى الليلة المجنونة ؟أم أواسيك فى خالى معاطى ؟ أم أواسيك فى فراغ الدار من الرغيف ؟ أم فى الخيبة التى حلت بأبى ؟ أم أواسى البلدة كلها فى الخيبة التى حلت بها ؟ لماذا يارب كتبت علينا أن نكون أنفارا ٠٠ بالله ماهذا الذى يحدث ؟ لا أحد يقيم حسابا للحزن المتربع فى قلوب الأنفار أنفسهم لايقيمون لحزنهم حسابا ٠٠ كلهم عرايا ٠ يفرقون من أنفاس بعضهم قرفهم من رائحة الجوع ٠٠ فكيف يهرعون هكذا لمقابلة السنيورة من جديد؟» ص ٧٦ ٠

وفى مقابل الحزن والآلام التى تصنعها غربة التراحيل ، يضع الكاتب حزنا وآلاما أخرى يصنعها استيطان الغرباء فى الشارع الكبير فى البلد ٠٠ انه استيطان بالقوة والذراع ، وهذه الغربة المعاكسة تضع الفلاحين الفقراء فى عزبة الكردى بين شقى الرحى ، يرحلون هم ، ويأتى من يفترش شارعهم الكبير ، ليرتكز فيه وينشر العنف والابتزاز والأخلاقيات الهابطة آه منكم ياخلق ٠٠ أتراكم فى حاجة الى أن أذكركم بأن هذه الرحبة التى هى فى قلبكم يسكنها نوع غريب من

الناس طردوا من كل أسواق الدنيا ، فنصبوا لأنفسهم سوقا ثابتة في بلدنا وأصبح ملكهم بوضع اليد ، وعاشوا بيننا بالذراع والاجرام ، كل ماهنالك أنهم لايفعلون مانفعل ، ونفعل مالايفعلون . لايعرفون طبعنا ولانعرف طبعهم ، وكل شيء عندهم «وماله مايضرش» ، لاأحد منهم يعرف أباه اذا ماوضع بجانب المليم ، ولايعرفون الضرب بالأيدى ساعة العراك ، فأياديهم سواطير وسكاكين وبلط وعامود .. للشمسية ، وصنج الموازين وحديد القبانى ورمانته .. الرحبة تنشر فى بلدنا فسقا وفسادا وعما قريب ستخضع بلدنا للرحبة . أنا مالى .جئت لأهنىءالأخ محمود وكفى ..» ص ٤٦ ، ٤٧ .

ان الكاتب يضعنا فى موقفين يطغيان على كل الشخصيات ليتحولا الى بطلين لقصته المطولة ، فنحن لانجد فى شخوص القصة مايحفزنا الى التركيز على شخصية أو أكثر ، لأن الكاتب صنع مواجهة بين غربة وغربة ، ورحيل ورحيل ، ووضع فى نهاية المواجهة مستقبلا مأساويا ينذر بالكثير من الشر والشرر ، «الرحبة تنشر فى بلدنا فسقا وفسادا ، وعما قريب ستخضع بلدنا للرحبة» ص ٤٧ . انها نبوءة قاسية وسيئة أيضا ، ومن خلال هذه النبوءة وماسبقها من استعراض حزين لمأساة الفلاحين فى انتظارهم للترحيلة ، وخضوعهم لسطوة التفتيش ورغبة السنيورة ، وانتهازية العمدة وشيخ البلد ، وما تلاها من صراع شرس بين أهل البلدة والمستوطنين فى الرحبة تمخض عنه مصرع عديد من أبناء القرية ، من خلال هذا كله ، ينتصب جو الرواية قائما بذاته ليطفىء اشعاعات الشخوص والتى تحكى القصة وتتابع سردها ..

ان شخصية الصبى «مختار» تنتهى بعد عرض مأساة

أسرته الصغيرة بين قسوة الفقر والحرمان والشوق الى قرش من الترحيلة ، وبين عنف الخولى والباشخولى والناظر وشوقهم . والفتى «طلبة» يتابع سرد الأحداث ويليه خاله معاطى الذى استشهد فى معركة الرحبة ، ويأتى حفنـاوى خادم النـور ليتكلم عما جرى بين أهل الرحبة ، وأهل البلدة .. ثم يتقدم شيخ البلد ليصور البعد الأساسى فى القصة والذى تحول ازاء الصراع بين الغرباء وأهل البلد الى بعد ثانوى ، وهو مايفعله التفتيش بالناس فى العـزبة ممثلا فى النـاظر ، وزوجته السنيورة ، التى تمثل الشراهة للجنس ، وفى سبيل اشباعها يأخذون اليها شـابا قويا من الفـلاحين ليكون سائسا لبغلة التفتيش .. ولكنه بعد مدة يعود جسدا بلا رأس فى زكيبة عبر ترعة خلاف .

«ــ ماذا تقصد بهذا الكلام ياعمدة» ؟

هذا يحدث .. أنا الذى يقوم بالاختيار . نجمع شبان البلد ونفرزهم ونختار منهم واحدا .. ثم نرسله . بعد سنة سنتين .. ثلاث يرجع هذه الرجعة السوداء ، ولابد أن يكون بلا رأس» .

ــ وكيف تعرفون أن الذى راح هو الذى عاد ؟

ــ كثرة الحزن تعلم البكا يابيه .. الزكيبة تصل من هنـا .. و .. يادوب نخلص من دفنها ، ويجينا الأمـر .. نسيت فى العادة .. تجىء السنيورة كمـا يسـمونها وهى زوجة الناظر وتشهد احتفالا بالطبل والزمر . بمجرد وصولها يقام وتجمع له الأنفار من كل البقاع» ص ٣٨/٣٧ .

ان هذا البعد الذى بدأت به القصة ، وانتهت أيضا ، كان يمكن أن يظل أساسيا ، لو أن الشخوص تحركت بايقاع

أقل سرعة ، ولكنها هنـا تجعلنا نلهث ونلوى أعناقنا نحـو النبوءة الرمـزية التى تعمق احساسنا بفـداحة الواقـع والمستقبل معا ٠٠ خاصة وأن الكاتب لايكف عن توجيه الاتهام الى أهل البلدة على لسان معاطى الذى يتحول الى شـهيد فى معركة الرحبة : «أنتم غافلون ٠٠ من غد سيكون أجدع من فيكم مطية لأهل الرحبة ٠٠ هل أتكلم أم أنه لاداعى ؟ عقلى يقول لى انكم دائما لاتحبون التفكير ٠٠» ص ٤٦ ٠

ان السنيورة التى تكاد تكون محور الاحداث لاتتجلى لنا الا رمزا تقترن به الشهوة الطاغية والجثث المقطوعة الرأس والقضاء الذى لايرد ٠٠ فالواقع الحى لايؤيد وجود مثل هذه الشخصية الآن ٠٠ وان كان يؤيدها على مستوى آخـر ، سياسى مثلا ٠ (القصة مذيلة بتاريخ ١٩٧٤) ٠

ان قصة السنيورة المطولة ، تطرح علينا أكثر من سؤال فنى ، أبرزها :

ـ الى متى سنظل ندور فى دوامة البحث عن لغة ؟

الواقع يقول ان التشكيل الفنى يحتاج منـا الى صبر ومعاناة لتجاوز هذه المعضلة ٠٠ وفى اعتقادى أننا سنصل الى حل مرض على الأقل ، يوم نؤمن بأن التشكيل الفنى يعتمد على التشكيل اللغوى بالدرجة الأولى ٠

ولقد حاول «خيرى شلبى» أن يدلى بدلوه فى هذا المجال، ونحمد له أنه أثار فينا الرغبة للتساؤل ، فضلا عن معايشتنا لعالم قصصى مبتكر داخل «السنيورة» ٠٠

(١٩٧٨)

عزف منفرد

رواية : على شلش

صديقى «على شلش» ، ناقد رقيق ، يحتفظ بطابع الخلق الطيب ، ورثه بالتأكيد من أيامه الأولى فى قرية «خربتا» بحيرة ، ونادرا مايشترك فى قضية تثير الشغب أو يحتدم فيها الصراع الفكرى والأدبى ، ويكتفى بأن يقول كلمته ويمضى، دون مجاملة أو محاباة ، فاكتسب فى دنيـا النقد والنقـاد احتراما يجمع عليه معظم الفرقاء المتصارعون فى دنيا الكلمة المعاصرة بمصر •

وقد اهتم «على» اهتماما واضحا بالأدباء الشبان ،فشارك فى نقد انتاجهم وتقديمهم الى القراء ، وكان ومايزال يذهب اليهم فى الأقاليم فى قصور الثقافة وبيوتها ، فيتناول أدبهم، ويوجههم الى أفضل الطرق للابداع والتزود الثقافى دون أن يفرض رأيه ، أو يحبذ فكره •

ولقد عرفته الحياة الأدبية الى فترة قريبة ناقدا فقط ، أو ناقدا ومترجما معا ، باستثناء رواية «ثمن الحرية» التى كتبها اعتمادا على فكرة تاريخيـة عن حملة لويس التـاسع الصليبية على مصر ، وقد طالعنا فى العام الماضى قصة قصيرة له بعنوان «صندوق جدتى» نشرها فى مجلة القصة ، وها هو فى نفس العام يقدم لنا روايته «عـزف منفرد» ، فضلا عن

مجموعة قصص قصيرة ،كتبها خلال فترات متفاوتة ، لم تنشر بعد .

وسوف نتوقف عند روايته «عزف منفرد» لنستطلع مدى ماوصل اليه ناقد يتعرض لأعمال الآخرين بالنقد والتقويم ، وليس من الضرورى أن يكون الناقد المتفـوق ، قاصا أو روائيا متفوقا ، ولكن المفروض هو استفادة الناقد الروائى من ملاحظاته وتصوراته عن الأعمال التى يصوغها فنا جميلا يتعرض للتناول النقدى فيما بعد . وقد استفاد «على شلش» فى «عزف منفرد» من تصوراته النقدية ، كما سنبين ، وان كنا لانستطيع الحكم على أعمـاله الروائيـة أو القصصية بالتفوق من عدمه ، الا بعد مطالعة أعمال أخرى ينشرها بعد هذه الرواية ـ أعنى «عزف منفرد» وقصصه التى نشرها .

على أية حال ، فان «عزف منفرد» تقـدم لنـا تجـربة جديدة ، أو بمعنى أدق تجربة ذات أسلوب جديد ومتميز ، يتناغم مع ايقاع العصر ، وتطور الأسـاليب الروائية التى بلغت ذروتها فيما يسمى باللاروابة .. ولم تأخـذ هـذه الأساليب على شلش فى موكبها ليسير مستسلما يخضع لمنطقها ويستجيب لمطالبها ، وانما كان نابعا فى أسلوبه الروائى عن شخصية متفردة تتقبل مايتواءم مع مكونات هذه الشخصية ، وينسجم معها ، فلم يجنح الى التعمية أو الغموض المعتم ، أو التعقيد الاسلوبى والخيالى ، ولم يكسر رقبة اللغة ارضـاء لنزوات التغيير ومسايرة الموكب ، وانما ارتضى شكلا يمكن أن تتقبله الذات العربية ، التى مازالت فى أشد الحاجة الى اشباع العقل والوجدان بالفكرة الواضحة ، والكلمة المضيئة ، ومن ثم كان حكيه يعتمد على السرد العادى فى مقطع ، يتبعه مقطع آخر يعتمد على التذكارات ، والارتداد الى الخلف حيث

الزمن الماضى ، وهو ما اصطلح على تسميته فى لغة السينما «بالفلاش باك» وأقول تقريبا لأن بعض المقاطع تعد تعليقا من خلال الحاضر على الأحداث التى تجرى فى دنيا الرواية ، فلا يرتد القارىء للخلف ، بل يعيش فى واقع يحلله الكاتب بقدراته الثقافية والفنية جميعا ، كما أن شكل الرواية أو بناءها العام اعتمد على فترة زمنية قصيرة نسبيا ، اذ أن الأحداث تمت خلال الفترة التى قضاها الراوى «صلاح» وتقل عن أربع وعشرين ساعة أو تبلغها بالكاد ، وفيها نرى شريط الأحداث والتذكارات والتعليقات يعرض أمام أعيننا بسرعة تتواءم مع سرعة العصر وايقاعاته التى لاتمكن ملاحقتها جميعا الا بعد أن تتقطع الأنفاس ؟

ان قارىء الرواية سوف يتقبل هذا النمط الذى حاول فيه الكاتب أن ينفرد بأسلوب متميز ، يجدد فى طريقة العرض الروائى العربى ، تجديدا يعتد به ، ويتقبله فن الرواية دون احتجاج عظيم • فقد طالعنا بعض الأخوة الكتاب بقصص وروايات لايمكن أن نفهمها لتعقيدها وقسوتها : بناء وأسلوبا ولغة ، هذا ان لم تكن الفكرة أو الموضوع مرفوضا فى التصور العربى روحا ونصا ، وما فعلوا ذلك الا مسايرة للموجة التى (كانت) تجتاح أوروبا ، وتطمح الى التمرد على كل المسلمات والأبنية القائمة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا • وكان خطأ كتابنا هؤلاء أنهم قاسوا المجتمع الذى نعيشه بالمجتمع الذى يعيشه الأوربيون ومن هنا كان اخفاقهم أو فشلهم الذريع • ان أحدا لايستطيع أن يقف فى طريق التطور أو التجديد ، فتلك سنة الله فى خلقه ، ولكن أى تطور وأى تجديد مالم يكن نافعا ومؤثرا وله نتائجه الملموسة ؟

لانريد الاستطراد فى هذه القضية ، ولكننا فى اطار الحديث عن أسلوب الرواية التى كتبها صديقنا الاستاذ «على شلش» نقول انه استخدم اللغة الفصحى ، لغة سرد وحوار ، وكان بذلك ناجحا الى حد كبير ـ فقد استخدم اللغة السهلة التى لاتحتاج الى القاموس، وفى الوقت نفسه تخلو من الترهل الأسلوبى ، والجفاف التعبيرى، فكانت لغة سلسة يمكن للقارئ العادى أن يفهمها بسهولة شديدة ، دون أن يستهين بها فضلا عن استخدام الكاتب لكثير من الصور المبتكرة لايصال المعنى الى القارئ بالسهولة الشديدة التى تحدثنا عنها ، دون أن ينزلق الى التقعر أو الركاكة • ونستطيع من خلال الرواية أن نقرأ كثيرا من التعبيرات ذات الصور الطـريفة مثل ـ «الشاى فى خربتا قدر» ، «الفراغ يصنع شيوخ الحارات» ، «تلك المدينة الغول» ، «الهمة خيـال وشـعر •• الهمة حب وقمر» ، «صندوق الدنيا آنا» ، «جلباب قصـير ساكنه فى العاشرة تقريبا» ، «عمارة من الشاى معـدتنا» ، «هـذه العزبة كنا طائفيها» ، «التجاهل من أسلحة العقلية المرنة» ، «طبلية فوقها صينية صفراء تكفى حمـارا يتمرغ ، وفوق الصينية تلال وسهول من الطعام» ، «الليل فى خربتا جناح رخ ، كل شئ مدهون بالظلام «الحقيقة العارية تؤذى الحواس أحيانا •• حتى المجنون لايحب أن يوصف بالجنون ••»

ولابأس أن نسوح مع على شلش فى تحليلات أو تعليقات لغوية مع بعض الكلمات مثل خربتا ، جعضيض ، وهى تعطيك معلومات أو تكهنات لايستهان بهـا ، على الأقـل •• تصبح فروضا قابلة للبرهنة والاستدلال •

بيد أن القارئ لابد أن يتوقف بعض الوقفات القصار عند استخدام الكاتب لبعض المفردات • فمثلا كلمة «نفر»

استخدمها الكاتب فى صفحتى ٢٠ ، ١٣٥ للمفرد أو الدلالة على الفرد الواحد ، وهى فى الحقيقة لاتستخدم الا للجماعة من ثلاثة الى عشرة أفراد ، أو سبعة فى بعض الآراء . كما أن الكاتب استخدم الفعل (نجد) ص ٣٩ متعديا والصحيح أنه لازم ، ويمكن أن يتعدى بالألف . كما أن الفعل المضارع (تنسى) ص ١٤١ ينبغى أن تحذف منه الياء بعد دخول (لا) الناهية عليه . أما استخدام «الفقيرون» كجمع لفقير ، فهو غير وارد ، ولم أسمع به ، وفى القواميس التى اطلعت عليها أن الجمع كما هو معروف «فقراء» ـ طوبى للفقراء ـ فضلا عن سقوط بعض الكلمات مثل (أن) فى السطر الرابع من أسفل ص ١ فى السطر السادس من أسفل ص ٤٨ .وقد وردت . كلمة تثاءب ص ٣٧ هكذا «تثائب» وهو خطأ املائى ، أو مطبعى كما أرجح . ومن الأخطاء المطبعية أيضا كلمة أشبه فقد وردت «أشبح» ص ٤٧ ، ويبدو أن صديقى «على شلش» قد نسى اسم «الحواية» التى تضعها النساء تحت الجرار وفوق رءوسهن ، فأورد فى ص ١١٧ سطرا وبعض السطر للتعبير عن هذه الكلمة التى يبدو أنها غابت عن ذهنه .

وفى اطار الحديث عن الاسلوب المتجدد فى رواية عزف منفرد تظهر تأثرات الكاتب بقراءاته المتنوعة فى شتى العلوم والفنون ، ويمكن للقارىء أن يلمح آثار امرىء القيس وابراهيم ناجي ومحمود درويش وأرسطو وشيللى وأبى تمام وشوقى وغيرهم ، فى تلك الاقتباسات التى تلون عبارات الكاتب فى صور ساخرة أو تهكمية أحيانا ، بالاضافة الى مايمكن أن نقوله عن لمسات قرآنية وفقهية وتاريخية تظهر كومضات خاطفة فى ثنايا بعض السطور .

وهذه التأثرات لايمكن أن تنفصل عن رؤية الكاتب الشاملة لما يعالجه من قضايا فى روايته القصيرة هذه ، فقد أراد أن يكتشف القرية • نعم أراد باسم المدينة أن يكتشف القرية من جديد ، وهى حركة عكسية تقابل ماكان يقوم به الكاتب الراحل محمد عبد الحليم عبد الله ، حين كان بطله يخرج من القرية على متن حمار هزيل فى طريقه الى المحطة ثم الى البندر فالمدينة الكبيرة (القاهرة) ليكتشفها ، ويصطدم بها ، ويسوح فى دوامتها (راجع على وجه الخصوص ـ بعد الغروب ـ) والاكتشاف هنا ـ فى «عزف منفرد» ـ يكون من الابن الذى ولد فى القرية وتغرب عنها ، ثم عاد اليها بعد عشر سنوات ليصفى آخر وجود له يربطه بها ـ وهو بضعة قراريط يريد بيعها ـ لايهم الأعمام والعمة والأقارب الآخرون ، ولا المواريث التاريخية والانسانية التى شكلت وجدانه وأحاسيسه ، وصنعت قيمه ، وأقامت تصوره الانسانى على وجه العموم • ان هذا الابن ـ ابن القرية صلاح ـ يذهب اليها شاكيا ومتأففا من المدينة وقسوتها الضارية ، حتى أنه لايستطيع أن يرى أخاه الذى ينام معه على سرير واحد الا يوم الجمعة ، لأن كلا منهما مشغول بقضاياه ، وتختلف مواعيد عملهما وعودتهما الى المنزل فلا يلتقيان الا نادرا • صلاح هذا ، رغم معاناته فى المدينة، ينظر الى أهل القرية باستعلاء نأخذه على الكاتب ، وكان الأحرى به أن يبارك منطقهم الأرسطى الذى شجبه فى أكثر من موضع ، ومنطق القرية ـ بالطبع ـ لابد أن يختلف عن منطق أهل المدينة وأنا متعصب للقرية ورغم ماأعانيه من أشجانها ورزاياها ، فهى أرحم بكثير من البرودة التى تطبع المدينة ، ولايلقى فيها أحد السلام على أحد • وأذكر صورة أوردها الأديب عبد العال الحمامصى فى قصة له من مجموعة

«للكتاكيب آجنحة» لجثة فى الطريق يتجمع حولها الناس وينصرفون دون أن يعنى الأمر أحدا ـ هذه الصورة هزتنى من الأعماق يوم طالعتها ، ورحت أقارن : لو حدثت هذه القصة فى قريتنا ماذا كان سيطرآ ؟ ان الأمر سوف يختلف بالطبع ، مهما كانت نواحى القصور ، وعوامل الانهاك التى تؤثر سلبا فى قريتنا المصرية المعاصرة ·

وتكاد المقارنة بين القرية والمدينة ، والتى تركز على اكتشاف القرية وقيمها وأناسها تكون موضوع الرواية ، فليست هنالك عقدة فى الرواية بالمعنى الذى يعرفه القارىء ليرى ماذا حدث للبطل أو البطلة مثلا ، بل ان العقدة واهية تتركز حول بيع الأرض ليتزوج صلاح ـ بطل الرواية ـ بثمن الأرض من محبوبته زاهية ، ويفاجأ أو يوضع فى موضع يفرض عليه أن يقبل بعدم البيع ، فيعود من حيث أتى الى المدينة ، مخلفا خربتا مكان الأحداث والرواية بكل ملامحها وطقوسها وحكاياها واهتماماتها · وليس هنالك صراع مثير يستوجب أن نرى الشخصيات من الداخل ، فالشخصيات هنا ديكورات تزين الرواية ليس أكثر ، والبطل هنا هو الذاكرة كما يقول الراوى فى ص ١٤٤ ، لأنه ليس فيما حدث أى تعقيد ص ١٤٣ ·

بالطبع فان قيمة الرواية تتحدد فى سطورها ، أو فى الخلفيات الكثيرة التى يمكن للقارىء أن يطالعها فى التحليل السيكولوجى والانثروبولوجى أو غيرهما من المواضع التى ضمنها الكاتب فقرات العودة الى الماضى أو التعليق على الحاضر ، وهى العزف المنفرد ، الذى اقترب بالرواية الى القصة القصيرة ، بل والقصيرة المحملة بكثير من المشاعر والأحاسيس ، وكلها تصب فى اناء واحد ، هو اناء الانسانية بسحرها المدهش والعظيم ··

(١٩٧٧)

جذور فى الهواء

رواية : ثروت أباظة

تعتبر رواية «شىء من الخوف» للأستاذ ثروت أباظة نقطة تحول فى حياته الأدبية ، فقد حظيت باهتمام كبير على نطاق واسع يتجاوز الأدباء والنقاد الى الجمهور العريض من الناس ، خاصة بعد أن آخرجها الاستاذ «حسين كمال» فى فيلم يحمل نفس الاسم ، أقبل عليه الجمهور اقبالا ملحوظا ، ومن خلال الرمز فقد سخط الناس على «عتريس» الذى أراد أن يفترس «فؤادة» قهرا وعسفا ، ولكن الشيخ «ابراهيم» الرجل الطيب المسالم والذى لم يعترض من قبل على تصرفات «عتريس» وعصابته ، نهض الى الاحتجاج واعلان الثورة ضد «عتريس» بهتافه الشهير «الجوازة باطلة» ، وقد شاهد الناس «فؤادة» أكثر اصرارا من الشيخ ابراهيم على السير قدما فى التمسك بالحق ، والايمان منذ البداية أن الحق الخاص والحق العام كل واحد لاينفصم ولايتجزأ ففتحت «الهويس» لتتدفق المياه السخية الى الأرض التى تشققت عطشا ، ورفضت أن يفض «عتريس» بكارتها عنوة وارغاما ، واحتفظت بعذريتها ــ رمز الشرف ــ حتى رأى الناس الحريق الكبير يدمر ماصنع «عتريس» وبطانته .

ودون التعرض لما فى «شىء من الخوف» من رؤية وبناء ، فان ثروت أباظة مازال يلح على نفس التجربة صراحة

ورمزا ، بالقصة القصيرة كما فى «الحصان الذى نفق» (١) وبالرواية كما فى روايته القصيرة «جذور فى الهواء» (٢) موضوع هذه الدراسة .

تتناول «جذور فى الهواء» قضية الطبقة الجديدة التى نبتت خلال الفترة الثورية بعد ١٩٥٢ ، وهى تجربة حافلة بلاشك ، وقد أعطت هذه الطبقة لنفسها ملامح ومميزات خاصة بها ، وتتلخص هذه الملامح والمميزات فى التسلق والانتهازية والدعارة الجنسية والفكرية ،وسقوط القيم التى تعارف عليها المجتمع دينيا وأخلاقيا ونفسيا .

وقد آثر «ثروت أباظة» معالجة القضية بطريقة مباشرة تماما ، الى درجة الزعيق أحيانا ، مما أضر بالقيمة الفنية للرواية ، وجعلنا نحن القراء نستغرب ذلك من كاتب متمرس مثل «ثروت أباظة» ، فها هو يحشد فى الفصل الثانى من الرواية ثلاث قصص لثلاث نساء من ثلاث أسر : الهام عبد المولى وزوجها تيسير بك ونيمت هانم (أو نعمت هانم سابقا) وزوجها عبد الباقى ، وعزيزة راشد وزوجها خيرى عبد المولى ، وهؤلاء النسوة وأزواجهن تنهمر علينا قصصهن فى ايقاع سريع كانهمار المطر ، مما ينذر بانهيار المجتمع وتفسخ طبقته العليا الجديدة ، والمصير الأسود الذى ينتظر الجميع بلا استثناء .

ان طغيان العقل الواعى على وجدان «ثروت أباظة» وهو يكتب هذه الرواية ، وشعوره الحاد بأوجاع المجتمع ومخلفات الطغيان على أفكار الناس وعواطفهم وعلاقاتهم الاجتماعية ، جعله لاينتظر حتى يترك الفرصة لأبطاله للنمو

---

(١) مجلة الاذاعة والتلفزيون — القاهرة ١٩٧٥/١٢/٧ .
(٢) مكتبة مصر — القاهرة — ١٩٧٥ .

الهادىء والطبيعى والفنى ·· بل آتى بهم جميعا أمامنا وعرضهم علينا كبارا ، ومحنكين ، ومترفين أيضا ، وقال لنا : هاكم مجتمعكم الراهن ، الذى سادته · شريعة «الصعود بأى ثمن» وسقطت فيه القيم الفاضلة ··

ان بطل القصة ـ الفتى أيمن ـ ينتمى الى الطبقة المتوسطة ، أو شبه المتوسطة أو مايطلق عليه البرجوازية الصغيرة ـ فهو ابن مدرس استطاع عن طريق الدروس الخصوصية بالاضافة الى مرتبه أن يبنى منزلا متواضعا ، ويعلم ولده أيمن الذى يتخرج فى الجامعة ، ويتعرف على فتاة أحلامه «تحية بنت نصر بك الملوانى» رئيس مجلس الادارة ، والانتهازى العريق الذى لايترك فرصة تعود عليه بالنفع الا وانتهزها ، ويتزوج الفتى «أيمن» من «تحية» ويصبح عضوا فى نادى الأغنياء الاشتراكيين وماهى الا «لفة صامولة» حتى صار غنيا باذخ الغنى ، ووواحدا من الطبقة الجديدة ذات الطقوس والعادات والتقاليد المختلفة بالطبع عن الطبقة الارستقراطية التى انتهت بالقوانين الاشتراكية ·· ويمكن القول أن هذه الطقوس والعادات والتقاليد تتلخص فى عشق المظاهر والبحث عن المال أو الغنى لأن الغنى يغرى بالغنى ص ٢٥ ويمكن أيضا أن نقرأ عن هذه الفلسفة تفسيرا من وجهة نظر معتنقيها من الطبقة الجديدة ، فيتكلم «أيمن» :

«قد فطن البعض أن قبولى العمل بالاعلانات (طفاسة) فأنا أعيش فى بيت لا أدفع له أجرا ، وأركب سيارة لم أدفع ثمنها ، وكل ماأتكلفه بضعة جنيهات ·· أتظاهر بها أننى أواجه مصاريف البيت · ولكن هذه التكاليف على ضآلتها لم تكن كذلك تترك لى من المال ماأستطيع أن أتصرف فيه بمحض ارادتى ، ولم يكن قد مر على زواجى فترة تسمح لى بأن آخذ

من زوجتى مصروف جيبى ٠٠ ووجـودى الى جانب زوجتى وأبيها وأمها يرغمنى على أن يكون لى جيب فيه مال ، والا أصبح لونى غير لائق بقماشهم ٠٠» ص ٢٥/٢٦ ٠

ان البحث عن المال يدفع أقطاب تلك الطبقة الى استخدام كل الوسائل غير المشروعة للحصول عليه سواء على شـكل عمولة أو اعلان أو اختلاس أو دعارة وهـذا الوضـع الذى تعيشه طبقة المتسلقين قد أفسد الحياة الاجتماعية فى شتى نواحيها ومختلف جوانبها السياسية والاقتصادية والفكرية ٠٠ ويستطيع القارىء أن يطالع فى أكثر من موضع بالرواية آراء الكاتب فى : الاتحـاد الاشـتراكى ـ الديمقراطية ـ الاشتراكية ـ حركة المجتمع من حيث التقدم والتخلف ـ الحب ـ البحث عن أسباب الخيانة وسـقوط الطبقة الجـديدة فى وهدة الانحطاط ـ الزواج ـ حملة الشهادات ٠٠ الخ ، وتبدو هذه الآراء أحيانا تقريرية ومباشرة من خلال تسلسل الأحداث التى مرت بأيمن ربيع حجاج ، ورغـم هـذا فان الكثيرين قد رأوا هذه الطبقة الجديدة ، من خـلال خطوط بارزة ، ولكنهم غالبا لم يروا سواد الأمة أو الطبقة الشعبية باعتبارها المعادل الموضوعى فى هذا المجال ، ومن هنا فان قضايا الأمة من خلال الطبقة العريضة كانت غائبة ، بالرغم من أنها فجعت بالطبقة الجديدة التى سرقت ونهبت وعرضت الوطن بأسره للخراب والدمار والمهانة ٠

تتحرك شخصيات الرواية لتخدم الفكرة الأساسية فيها وتعبر عن مفهوم الكاتب للقضايا التى يعالجها ٠٠ فالأستاذ «درى عبد الباقى» زوج نيمت هانم أو نعمت هانم سابقا ـ «متخرج فى كلية الحقوق ، وهو شاب لبيب قرر فى لمحة ذكاء أن يكون تافها حتى يصبح صالحا لما يعد نفسه له من مستقبل سياسى ٠ ويبـدو أنه وفق فى أن يجعـل نفسه على قدر من

التفـاهة أهله أن يكون فى الصـفوف الأولى من الاتحـاد الاشتراكى» ص ٣٠ .

وهذه الشخصية بالاضافة الى شخصية أيمن تمثل معظم شخصيات الرواية فى التعبير عن أهداف الطبقة الجـديدة وتحقيقها بأى وسيلة كانت عملا بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة ــ يحدد أيمن هذه الطبقة فيقول : «ورحت أنظر فى القوم . انهم قادة الاشتراكية فى مصر ، رؤساء مجالس ادارات ، وأمناء اتحاد اشتراكى» ص ٢٠ ويتعجب كيف استطاعوا أن يخلقوا بينهم هذه اللغة المشتركة . نفس الطريقة التى يتكلم بها (عمى) نصرونفس المقاييس ونفس العبارات ــ ص ٢٠ .

تقدم الرواية شخصية ايجابية ولكن ليس بالقدر الفنى الملائم ، انها شخصية والد أيمن . رجل مسن يتحدث على استحياء ، ويرفض فى خفوت ماأقدم عليه ولده ، ويرفض كذلك المجتمع الذى يحيا فيه هذا الولد ــ ولعل الحوار التالى كان الفرصة الوحيدة لظهور شخصية هذا الولد :

«شخص واحد كان يبتسم ابتسامة سـاخرة كلما ظهر ــ المتكلم أيمن ــ فى التليفزيون :

ــ ألم تكن تريد أن تكون أديبا ؟

ــ فقد صرت أديبا .

ــ بالظهور فى التليفزيون ؟

ــ ألا يدل هذا على اننى صاحب قلم ؟

ــ تكتب به عن الاتحاد الاشتراكى ؟

ــ أنا صاحب قلم ..

ــ هل تفهم ما تكتب ؟

ـ الناس تفهمه ··

ـ هل تفهمه أنت ؟

ـ لايهم ···

ـ أين الأدب فيما تقول أو تكتب ؟

ـ أليس أدبا ؟

ـ الأدب كتاب ·· هل أكملت روايتك ؟

ـ مزقتها ···

ـ لتكتب غيرها ·· هل كتبت شيئا ؟

ـ سأكتب ···

ـ اذا كتبتها سأحكم ان كنت أديبا أم لا ··

ـ والآن ؟

ـ أنت أقل من لا شيء ··

ـ اننى أكسب مالا ··

ـ أنت يد تصفق وسط عاصفة من التصفيق ، وصوت ضائع يصرخ بالهتاف وسط أعاصير من الهتافات ·· أنت أقل من لا شيء ·

وهكذا أصبحت أقلل من زيارة أبى حتى انقطعت عن هذه الزيارة الا فى المناسبة التى لا قبل لى بتجاهلها ···» ص ٤٠/٤١ ·

ان الوجود الباهت لشخصية الوالد جعل من الرواية ساحة فكرية تطرح فيها الآراء المعبرة عن رأى الكاتب بالدرجة الأولى ، ولم تتح فيها الفرصة لاصطراع الآراء

المختلفة ، ولعل هذا كان وراء وجود الشخصيات المعـادية لفكر المؤلف وازدحامها على صفحات الرواية ، لتناقش بصوت عال قضايا الرأسمالية والشيوعية والدين والأقلام الطاهرة والأقلام النجسة بمنطقه هو وليس بمنطق هذه الشخصيات فى الواقع ، مما يجعل من الكلمة أو العبارة بطلا حقيقيا فى الرواية بدلا من الشخصية ٠

(١٩٧٥)

رواية «الطريق» :
لنجيب محفوظ

تبدو القراءة النقدية الثانية أو الجديدة بمعنى أدق ، ضرورة ملحة للأعمال المشهورة والتى راجت بصددها أحكام نقدية ، صارت مع الزمان كالعلامة الثابتة لاتتزعزع . ولعل أدبنا العربى المعاصر قد شهد ظاهرة الأحكام الثابتة مع واحد من أشهر أدبائنا المعاصرين ، وهو «نجيب محفوظ» ، بصورة أعطت انطباعا بأنه ينبغى الكف عن تناول أعماله ، والقبول أو التصديق على ماصدر من أحكام سابقة ، خاصة ازاء تلك الأعمال التى قيل انها تحمل مستوى رمزيا معينا .

بيد أن النقد الموضوعى ، يفرض على المرء ألا يقبل بكل مايصدر قبولا ساذجا ، ويسلم تسليما كاملا ، اذ أنه فى هذه الحالة يعطل ملكة الهية منحها الله له وهى التمييز البصير .

ولقد أتيح لى مؤخرا أن أقرأ من جديد رواية «الطريق» للأستاذ نجيب محفوظ ، التى أصدرها منذ أكثر من خمسة عشر عاما فى طبعتها الصادرة عام ١٩٧٧ ، عن مكتبة مصر بالقاهرة ، فوجدت أن الأمر مغاير تماما لما سبق وقرأته من أحكام نقدية وتفسيرات أدبية تتعلق بهذه الرواية .

والقارىء المدقق يجد أن هـذه الرواية تدور حـول موضوع أثير لدى المؤلف وهو الجنس والجـريمة · ان نجيب محفوظ كاتب بارع حقا حين يصور الجنس والجريمة ، وهو يملك القدرات التعبيرية والفنية التى تجعل المرء يدرك أن الكاتب ينقل الواقع على صفحات الورق بصـورة جميلة · خاصة عندما يستخدم تعبيرات ومشـاهد وخيالات فيها من الابتكار والجدة والطـرافة والتميز مايجعله جـديرا بكل تقدير من الناحية التعبيرية ·

ان نجيب محفوظ ينطلق فى هـذه الرواية من مفهوم واقعى يركز على الجانب الأرضى من الانسان ان صح التعبير، مضحيا فى الحقيقة بالجانب الالهى أو ·· الجانب الروحى ، مما يفقد هذا العمل صفته التكاملية ، ودوره الجمالى وهذا المفهوم الواقعى يتميز بالبشاعة والدمامة والتحجر ، والا ما معنى أن يدور ذهن القارىء ووجـدانه داخل حمـأة من الواقع الملىء بضجيج الجنس والجريمة دون أن يجد لذلك كله مبررا واحدا ؟·· اذا كان تصوير دنيا العهر والقتل هدفا فى حد ذاته ، فان الفن الأدبى حينئذ يعنى المزيد من الأحزان والأسى والكآبة · ولايملك المرء على كل حال ، ازاء رواية تضم خمسة عشر شخصية معظمها يتاجر فى الجنس والجريمة، الا أن يمتلىء تشاؤما وتمـزقا ، خاصـة اذا كانت بقيـة الشخصيات ثانوية وباهتة وغير مؤثرة فى حركة الأحداث ·

ولايمكن للمرء أن يتقبل أو يصدق أن الواقع لايضم الا أمثال «بسيمة عمران» تلك القوادة التى تبيع اللذة ، وتشرى من الحرام ، وترى أن المجتمع كله منحرف ، وأنهـا أفضل من بقية النساء ، فلولاهن لبارت تجارتها (ص ٩) ·

صحيح اننا نطالع فى خـلال القراءة ألفاظ الحـرية

والكرامة والسلام ، ونسمع صوت البطل فى الرواية «صابر سيد سيد الرحيمى» يتحدث فى أكثر من مناسبة عن شوقه الى معجزة تنقله الى عالم الشرف ، ولكن عالم الجـريمة يشده اليه · انه يبحث عن أبيه أملا فى انقاذه ، وهـو «لايحتاج اليه حبا فى الحرية والكرامة والسلام فحسب ، وانما خوفا من التردى فى الجـريمة» (ص ٨١) ، ويحب فتاة الاعـلان «الهام عمرو زايد ــ» وفى محضرها ترتفع مشاعره الى آفاق السـعادة والأنس والصـفاء» (ص ٨١) ولكن ·· «رغبته الغشوم فى كريمة لاتموت» ص ٨١ · وكريمة هذه امرأة فاتنة شابة تزوجت من العجوز «خليل آبو النجا» صـاحب فندق القاهرة ، تسـتر به انحـرافها وجـريمتها ، وتوقع «صابر» فى أحبولتها وتتفق معه على قتل زوجهـا العجوز ، لتنتهى الرواية بذهابهما الى العـالم الآخـر فى السجن أو القبر ·

ان شخصيات الرواية تركز فى كفاحها ونضـالها على المضى قدما فى عالم الانحراف والظفر بكل مايمكن من متعة ومال ولذة ، لايعنيها أمر الخروج من هذه الدائرة الجهنمية الا بمقدار مايتحقق من كسب مادى · لقد وضع المؤلف صورة ظن أنها ستعادل هذا العالم الاجـرامى وهى شخصية الفتاة «الهام» ·· موظفة الاعلان باحدى الصحف · أنها تبحث عن أبيها ، أو تحتاج الى آبيها مثلما يحتـاج صـابر سيد سيد الرحيمى الى أبيه · والفارق بين الاثنين أن الفتى لايعمل وقد نصحته أمه القوادة قبل موتها بأن يبحث عن أبيه الغنى الذى سوف يضمن له السعادة والراحة ، وقد تغلغل المؤلف الى أعماق شخصيته فقدمها من الداخل فى طريقة تفكيرها وتعاملها مع الأشـخاص والمواقف وفى تصـوراتها الذهنية والانسانية ، كما آبان عن هواجسها وخواطرها ، وأشواقها

وتطلعاتها ، وكانت كلها ـ للأسف ـ تصب فى معين التطلع الى (المجد) الجنسى والمادى ٠٠، «وفكرته الثابتة عن الجنس الآخر لايمكن أن تتغير هو فى نظـره سلسلة من المخلوقات الوحشية الفاتنة الباحثة عن الغرام بلا مبدأ ٠ أمه وقريناتها وفتيات الكنار الليلى وعطفة القرشى ـ وحتى نشوته الصاعدة الى فوق لم تستطع أن تزحزح الفكرة الثابتة» (ص ٤١) ٠ وانطلاقا من هذه الفكرة راح يبحث عن المتعة ، فوجدها لدى زوجة صاحب الفندق ، ولم يستطع أن يتجاوز نوع الواقع الأسود الذى تربى فيه حتى مع وجود فتاة مثل «الهام» التى تمثل الحلم الجميل للانقاذ الجميل كما ظن المؤلف ، ولكنـه ـ أى البطل ـ أخلد الى الأرض :

«العقل ينصحه بأن يهجر الهام ، ولكنه لايستطيع ٠ هى كأبيه فيما تعده به وفى أنها حلم عسير التحقيق ٠ أما كريمة فامتداد حى لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة» (ص ٨٦) ٠

واذا حاولنا أن نرى لديه آثرا للسمو الروحى ، أو تلك اللحظات التى تسمو بالمرء الى مافوق مرحلة الحيوانية ، فاننا نفتقد هذا تماما باستثناء تعلقه العابر بـ «الهام» ـ «رمز الانقاذ» ـ وعدم قدرته على الاستفادة من وجودها لتخليصه من واقعه الغريب ٠ وكذلك فان علاقته بالله علاقة مفقودة وضائعة بل لا وجود لها أصلا :

« ـ وأين الله خالق كل شىء وحافظه ؟

أين الله حقا ؟ هو عرف اسم الله ولكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده الى الدين علاقة تذكر ٠ ولاشهد النبى دانيال ـ أحد مساجد الاسكندرية ـ ممارسة عادة ٠٠ دينية واحدة ، فهو يعيش فى عصر ماقبل الدين ٠٠» (ص ٤٤) ٠

ومع ضياعه ، وطغيان صوت الجنس والجريمة ، فان رعب الوعى يمسه «كصفعة مباغتة وتهمس تضاعيف الظلام بالجريمة» (ص ٨٥) ، ولكنه يفر الى طبيعته الأولى ، ويفى لطبيعته الشريرة ، فيتحول الى قاتل يقتل العجوز «خليل أبو النجا» ليرث ماله وزوجه ، ويهتف بكل جرأة «أنا مجرم من سلالة مجرمين» (ص ٩٧) ، فقد «ضاعت الحرية والكرامة والسلام والهام وكريمة» (ص ١٧٠) ٠

أما الفتاة الهام «فانها تعمل وتعتمد على نفسها فى مواجهة الحياة لتعول أمها ، ولكنها شخصية غير ناضجة فنيا ، وقد اكتفى المؤلف بأنه قدمها كرمز للانقاذ ، أو كصورة خيرة تعادل الصورة الشريرة لـ «صابر سيد سيد الرحيمى» ، ولكننا للأسف نطالعها فقط من الخارج فى خلال أحاديثها مع صابر داخل المكتب الذى تعمل فيه أو المطعم الذى تتناول فيه غذاءها ٠ انها شخصية هشة ، لم تفلح فى فك الحصار الشرس الذى ضربه المؤلف على القارىء ، بصور الجنس والجريمة والدمامة والتشاؤم !٠٠

ترى هل يجد القارىء أبشع من ذلك الحصار الذى تكونه الصور المتتابعة لـ «بسيمة عمران» و «صابر الرحيمى» و «سيد الرحيمى» و «المعلمة نبوية» و «كريمة» و «الشحاذ» و «محمد رجب» و «الشيخ زندى» و «الشيخة زهرة» ٠ ثم هذه الأماكن الموحشة : الميرامار ، وشقة النبى دانيال ، وعطفة الفراشة ، وعطفة القرشى ، والحجرة رقم ١٣ بفندق القاهرة ، والطقيس ، والسجن ، والمحكمة ٠

انها شخصيات امتلأت بالانحراف حتى فاض عنها ، وأماكن شهدت جرائم يقف لها الشعر ، ويندى لرؤيتها الجبين ٠٠

وقد كان هم المؤلف آن يجد مبررا للجـريمة ، وسكت تمـاما عن الانحـراف الجنسى ، كأنه أمـر عـادى لاداعى لمناقشته ، أو كأنه من مبررات الصنعة الفنية ؟ على كل ماذا كان تبرير المؤلف للجريمة ؟

لقد حاول أن يوهمنا بأن المجرمين معذوران فيما فعلا ، وأن الزواج غـير المتكافىء أو الفقر أو عقـدة حب الأب ، دوافع مقبولة للجريمة (التى تمت بقتل عم خليل صـاحب الفندق · ويضيف الى هذه الدوافع ، وفى اطار من السخرية التى تقترب من ، التعـريض بالدين أو مسـألة الايمـان المفقود :

«تحدث أستاذ جامعى عن الزواج غير المتكافىء بين عم خليل وكريمة باعتباره المسئول الأول عن الجريمة · وقال كاتب يوميات صحفية : ان المسئول الأول هو الفقر ، هـو الذى أغرى زوج كريمة الأول ببيعها الى زوجها الثانى وأن كريمة شهيدة لصراع الطبقات وفوارقها · وناقش أسـتاذ بالخدمة الاجتماعية نشأة صابر فى أحضان تاجرة أعراض ورواسبها فى نفسه · وقال أستاذ علم نفس ان صابر مصاب بعقدة حب الأب ، وأنه يمكن تفسير اندفاعه الاجرامى بأمرين مهمين ، فهو أولا وجد فى كريمة بديلا عن أمه فأحبها ، وأن لا شعوره أصر على الانتقام فقتل صاحب الفندق كرمز للسلطة ، وطمع فى مصادرة أمواله كما صادرت الحكومة أموال آمه · وقال شيخ من رجال الدين ان المسألة فى جـوهرها مسألة ايمان مفقود ، وأن «صابر» لو بذل فى البحث عن الله عشر مابذله فى البحث عن أبيه لكتب الله له جميع ماطمع اليـه عند أبيه فى الدارين ··» (ص ١٦١) ·

ومع هذا التصور الذى ينتهى فيما يشبه التماس العذر لأشخاص الرواية جميعا ، يلح على الذهن سؤال هام :

ــ ماذا يتبقى من أدب الجنس والجريمة ؟

لقد طرح هـذا السؤال بصـور مختلفة ، وطـرحت بصدده اجابات متعددة ، ولكن : هـل من حـق المؤلف أن يدخلنا فى عالم يمشى المرء فيه على رجل واحدة ولايرى فيه الا ماهو تعس ودميم وشرير ؟

فى اعتقادى أن الأمر لايحتـاج الى نوع من الشـجاعة لنرفض ــ حتى لو غضب كل الكتاب ــ هذا العالم .

ثم اننا مطالبون بالدخول الى عـالم ملىء بمسـاحات الخضرة والبهجة والأمل تعـادل مافيـه من التشاؤم والكآبة والجدب ، على الأقل . لقـد خلق الله سـبحانه عينين لكل كاتب ، ومن الجحود لنعمة الله أن نعطل ــ تحت أى ظرف ــ عينا منهما ومن المرغوب فيه خاصة فى زماننا أن نشد من أزر الانسان فى بلادنا ليعيش مع الحياة فى جهـاد ظافر ، وصراع بهيج ...

(١٩٨١)

تدور هذه الدراسة القصيرة حول خمس من القصص القصيرة لخمسة من الكتاب الشبان فى المملكة العربية السعودية ، يمثلون بصورة ما تطور الأدب القصصى فى مجال القصة القصيرة ، ويحققون نوعا من التنوع الذى يعبر الى حد ما عن مستويات متعددة من القدرات الفنية النامية على أرض المملكة •

واذا كان الشعر العربى فى هذه البلاد ، قد سار بخطا أكثر وثوقا واستقرارا ، متناغما الى حد كبير مع مسيرة الشعر فى بقية البلدان العربية ، فان فن القصة بوجه عام مازال يمضى على استحياء ، ويحاول أن يقطع المسافة بينه وبين فن الشعر بخطا سريعة ونشطة يلحظها الدارس دون عناء كبير •

لقد وقع الاختيار على القصص الخمس موضوع الدراسة بصورة عشوائية ، ليتحقق أكبر قدر ممكن من الموضوعية فى التناول ، وليخرج القارىء بعدئذ بصور أقرب الى الانصاف •

والقصص الخمس مأخوذة على الترتيب من «ملف الثقافة والفنون» (١) ـ وهى :

الجرح ـ لمحمد علوان ـ وعائشة والطوفان ـ لسباعى عثمان ، والفجيعة والضياع لعلى حسون ، ومقاطع من حوار ليلى لمحمد على قدس ، وترنيمة الرجل المطارد لحسين على حسين .

وتتفاوت القصص فى موضوعهاوأدائها ، الا أنه يربطها خيط واحد تشترك فيه كل القصص أو معظمها ، حيث تعالج موضوع الانسان وهزيمته أمام نفسه أو مجتمعه ، محاولة أن تستفيد من معطيات القصة الحديثة فى استخدام وسائل فنية تعتمد على المونولوج أو الحوار أو تيار الوعى ، وتتعامل مع اللغة من خلال .. تميز خاص .

وتبدو هزيمة الانسان أمام نفسه أو مجتمعه ظاهرة تستحق التوقف والتأمل بل وتدفع الى التساؤل المرير : ألم يوجد بعد ذلك النمط المنتصر أو حتى ذلك الذى يواجه المحنة بشجاعة وصلابة وقدرة على تجاوز الاحباط ؟ انه مجرد تساؤل لايصادر تجربة الكاتب بحال من الأحوال .

«جرح» محمد علوان ، رمز قد يختلف الناس فى تفسيره ، وربما يحار بعضهم فى فهمه أصلا ، ولكن القارىء لايلبث أن يتفاعل مع الشحنات الشعرية التى تتدفق كالنهر : «أعرف أنك أيها الجرح .. نقى وموجع .. أعرف أنك أيها الجرح حكاية تروى وتاريخ يحكى .. يسمعك الصغار فيكشفون عن أجسادهم الصغيرة .. يبحثون عنك .. لن يجدوا شيئا

---

(١) ملف يصدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ـ الرياض ـ العدد الرابع ـ رجب ١٤٠٢ هـ / ابريل ـ مايو ١٩٨٢ م .

•• أرأيت لقاح الثمار تحمله الريح •• كنت محمولا كحكاية العشق الأول •• أعرف أنك أيها الجـرح (خبزا ـ كذا !) للفقراء •• أنت مابين الحـلم والواقع •• يحـدك الوقوف والوصول •• يحدك البكاء والضحك ••» (١) •

ولكن قد يفسد هذا الرمز مايصطدم به القـارىء من تقريرية توقف هذا التدفق مثل قوله «الكتابة لم يعد لها فعل السكين •• أصبح لها فعل القطن المبتل البارد فوق الجرح •• لحظة الكتابة لم تصل» (٢) أو قوله «الآن الفعل الوارد فعل الاختيار قبل الالتفاف» (٣) •

ثم اننا مع هذا الرمز نستشعر أن العناء الذى يبوح به الكاتب عبر النهر المتدفق ، يتجاوز الهزيمة أمام النفس الى المحنة والقهر أمام المجتمع ، انها محنـة أسـطورية وقهر اغريقى ، يذكر بـ «سيزيف» ، «ياسيد الحلم والاحتمال ليس لدى ماأقـوله لك ، أيهـا المعـذب بنفسك ، المعـذب من حولك» (٤) ، انها على كل ، هزيمة يكاد يفصح عنها الكاتب بما يقترب من المباشرة «حديثك هـذا كان معبرا عن تلك العبودية اللاصقة فى قاع البحر ، ذلك جرحك الخاص بك أو «ذلك الوجه الصغير •• ذلك الوجه الذى لم ينكر صـوت الأم الأرض حين أصابها المرض •• ذلك الوجه ، كان حضورا بريئا ودافئا ، هزم صاحبك الصـدق •• وهـزمه غموض الخصم وصاحبك هذا يكشف الجروح» (٥) •

أما «عائشة والطوفان» فان جرحها خاص جدا ، ولكنه شائع قد أصاب الكثيرين فى الماضى ويصيب الكثيرين فى

---

(١) الثقافة والفنون : ص ١٤ •
(٢) نفس الصفحة •
(٣) السابق : ص ١٥ •
(٤) ، (٥) نفس الصفحة •

الحاضر والمستقبل . انه الفشل والاحباط أمام المحبوب الذى يضيع ويفر أمام عين حبيبه ، فتاة يتعلق بها فتى . ويعتقد أنها له ، وأنها أصبحت قاب قوسين من دخول حياته شريكة وحبيبة ، فاذا بهــا .. تزف الى غــيره . يلتقط «ســباعى عثمان» اللحظة ويكثفها ويصنع منها نسيجا متكاملا تتمازج فيه الأشجان والأحلام وأم كلثوم ، فى تناغم ساحر ، دون قلق أو حشو أو نشاز ، وتبدو الحرفة بارعة ، والقدرة على التحليل النفسى لشخصية البطل المهزوم الذى يتأجج صدره بالقهر وهو يستمع الى مقاطع الأغنية الحزينة فى جوف الليل فيندااح بفكره مع التذكارات والرؤى وواقع فتاته التى تزف الى غيره بالدفوف وأغانى السيدة العجوز :

«لماذا هدمتنى ياعائشة ؟.. لماذا ؟

يجيئه الصوت موحشا كئيبا . عائشة تتنزه على شواطىء نهر الدم فى ثوبهــا الأبيض ، تخطــو على ايقــاع الدفوف الصاخبة ، يجيئه صوت الزفافةالعجوز ترفع عقيرتها بأنشودة العرس القديمة ، وأصوات من حولها ترن كالمعدن .. تتوالى ضربات الدفوف بايقاعها الرتيب .. ترتج الصــدور .. يهتز المكان ... تشرئب الأعناق مشدودة الى القــادمين فى موكب المباخر والشموع .. تندلع الزغاريد حادة هنــا ، وهناك ، يعتصر قلبه ، ينسحق ، يعوى وجــدانه فى قهر اللحظة التى تتناقض خلالها الأشــياء ، ها أنت ياعائشــة تتبدين ، يطويك دخان المباخر فى دوائر .. دوائر ، مثــل جنية بحر رائعة ، ها أنت تغادرين ليلى كالحلم هاأنت حقيقة .. خيال .. شىء بين الحقيقة والخيال .. هاأنت تصيرين شرخا فى الوجدان .. حرقا فى القلب ،انفجارا فى الذاكرة،

هاأنت فجأة تتلاشين كما لو لم نعانق الليل والكون فى غفوة من الزمن الخراب ٠٠» (١) ٠

ويدخل «على حسون» منخلال قصته «الفجيعة والضياع» فى شقاق مع بعض عادات المجتمع وتقاليده ، ويخبرنا فى النهاية أنه مهزوم لا محالة ، فان هؤلاء الذين يسخط عليهم وينتقدهم «لم يرف لهم رمش كآكلى لحوم البشر (!!) الابتسامات تأخذ مكانها المعتاد فوق الشفاه المتلمظة شرها ٠٠ لاشىء تغير البتة ٠٠» (٢) ٠

انه من خلال تصويره لجلسة شعبية تلتف حول «الشيشة» ثم المائدة مع الثرثرة الباردة فى السياسة والفن واغتياب الناس ، وسماع الحاكى ، يعلن سخطه بطريقة غير مباشرة يطغى فيها صوت العقل على منطق الفن ، مع الاصطدام بما يمكن أن نسميه حكما ومواعظ ، أو نحو ذلك ، : «الصورة مهزوزة فى مخيلته لايدرى بالضبط ٠٠ أن تتعامل مع خارجك بدون الانطلاق من داخلك فهذا يعنى أن هناك شرخا فاصلا ، لايجعلك تصل الى ماتريد بنظافة ٠٠ وتعيش حالة انفصام ٠٠ رهيبة» (٣) ٠

ويبدو عنوان القصة (الفجيعة والضياع) أكبر من مضمون القصة ، فكلمة الفجيعة تعنى كارثة يصعب احتمالها ، وكلمة الضياع تحمل معنى الخسارة التى لا عوض لها أو معها ، وماينتقده الكاتب لايمثل فجيعة أو ضياعا بتلك الصورة الرهيبة التى يحملها معنى كل من الكلمتين ٠ وهذا يرجع فى رأيى الى سيطرة العقل ، وروح الخطابة على مايكتبه مؤلف القصة ٠

---

(١) السابق / ص ٣٠ وما بعدها ٠

(٢) نفسه : ص ٣٩ ٠

(٣) نفس الصفحة أيضا ٠

واذا كانت قصة «على حسون» تعطى بعض الملامح المقبولة فنيا رغم المآخذ السابقة ، فاننا نكاد نستشعر فقدان تلك الملامح الفنية تماما فى قصة «مقاطع من حوار ليلى» لمحمد على قدس ، فهى مفككة البناء ، مقطوعة الأوصال ، وتبدو شرائح من مقال كان الكاتب يريد أن يطالع به قراءه، فآثر أن يطلق عليه تسمية «قصة» · انه يطالعنا فى بداية قصته بتقرير مطول عن حبه للاطلاع ، ولاشىء ينغص عليه هذا الحب الا ثرثرة زوجته ·· بعد ذلك نعلم أن السيدة العجوز صاحبة العمارة التى يسكن بها تهوى القصص البوليسية ، ولذلك تفتح الاذاعة أو التلفاز ، وتترك الصوت العالى الصادر عن أحدهما يزعج الكاتب ويثير قلقه ويحرمه من النوم ، ومن خلال اهتمامه بمعرفة سر هذه السيدة وحبها للقصص البوليسى تغار الزوجة ، ويحدث مايحدث بين زوجة غيور وزوج يدافع عن نفسه ونفاجأ فى نهاية القصة بالشرطة تدخل مع العمدة على الكاتب قبيل الفجر لأن العجوز قد وجدت مقتولة فى الشقة المجاورة له ·

ان النهاية الميلودرامية للقصة بالاضافة الى التقريرية التى تطالعنا منذ البداية واستعراض الكاتب لثقافته ، تعطينا انطباعا بالفقر الفنى ـ ان صح التعبير ـ فضلا عن قصور فكرى مزعج ، ينبىء عن هذا الخليط الكئيب من القضايا التى حشرها الكاتب فى أثناء قصته ، فأصابنا ـ نحن القراء ـ بنوع من الاحباط والهزيمة ، واذا كان هذا هو هدفه مع القراء فقد نجح على كل حال ، وجعل الخيط الذى يربط قصص المجموعة · موضوع الدراسة ـ موصولا ···

يحاول «حسين على حسين» فى قصته «ترنيمة الرجل

المطارد» أن يعبر عن هزيمة الانسان الحائر المتعب» وأنا التائه الظمأن أغوص بقدمى المتعبتين الخائرتين فى باطن الأرض الرخوة ، تعانق رجلى (والأفضل رجلاى) الأتربة والعفن ٠٠» (١) ٠ ومن خلال حلم البطل الذى يتطلع الى الذهاب الى المقهى حيث الشيشة الطويلة ذات الى الممدود بقوة وتيه «كأنه جدول رقراق تسبح على ضفتيه آلهة الحب والنشوة ، وبراد الشاى الأخضر الفواح الرائحة أمل العائدين من الرحلة المتعبة ٠٠» (٢) ، لايستطيع أن يحقق حلمه بعد رحلة شاقة ومرهقة ، لأنه يكتشف فى النهاية أن : «كل شىء سقط فى الحفرة اللعينة النقود والتبغ والمنديل ، فكيف أذهب الى المقهى ؟ اننى متعب ٠٠» (٣) ٠

ومع تقارب الخيط الأساسى فى قصص المجموعة ، لايبدو غريبا أن تتقارب الوسيلة الفنية فى الأداء ٠٠ بل ان الأخطاء تكاد تكون متشابهة فى معظمها ويمكن القول أن القصص اعتمدت تقريبا على أداء غير تقليدى باستثناء «مقاطع من حوار ليلى» التى اعتمدت على السرد بصفة أساسية ٠٠ ومن هنا ، فان المجموعة فى معظمها حاولت أن تعتمد على التكثيف اللفظى ، وشحن الأداء بشحنات شعرية ، خاصة مع المونولوج الداخلى ، وتيار الوعى ٠

ولعل قصة «سباعى عثمان» أفضل قصص المجموعة أداء فى هذا الجانب فهو يعتمد على أداء هندسى محكم ولكنه يفيض عفوية وتلقائية ٠٠ ومن خلال اللغة المطواعة ، يستفيد من الغاء أدوات الربط ليستعمل مايسمى بالأسلوب البرقى ويضفى عليه نوعا من الجمالية بتكرار بعض «اللازمات»

---

(١) السابق ص ٥٢ ٠
(٢) نفس الصفحة ٠
(٣) السابق : ص ٥٣ ٠

التى تتناغم مع الأغنية فى القصة • ويستطيع القارىء أن يرصد بعض هذه اللازمات مثل : «تصبر ياحسن • فهذا قدرك» ، ــ لماذا هدمتنى ياعائشة ؟ «ــ ماما •• ياآغلى الناس •• أحبك حتى العظم ••» ــ «ونول بعد ما طول •• فى بعاده» ــ «ياالكل شىء من كل شىء ••» •• وتبدو هذه اللازمات أيضا ، أدوات تنبيه تشد القارىء وتجذبه باستمرار نحو الحالة النفسية التى يعايشها البطل •

كذلك فان القارىء لقصة «عائشة أو الطوفان» لسباعى عثمان ، سوف يلمح نوعا من الطباق والمقابلة على مستويات عدة يتردد فى ثنايا أسلوبه ولعله يتناسب مع الأسلوب البرقى ، حيث تصبح مستويات التقابل ضرورة أسلوبية تتعامل مع وجدان القارىء وتفكيره ، «ويتصايح الجمهور •• يدخل حالة من •• اللاشعور •• ترتفع الأيدى ، تعانق النغم •• يتشنج الليل ، ويرتخى •• عالم من الشجن والشكوى والحنين ، يرق ، حتى التبدد ، ماأحلى الانتظار •• ما أقساه •• تلك حكاية الصوت والصدى •• حكاية الخوف والفرح •• تجىء أو لاتجىء •• كانت الأمل اليومى آخر ماتغمض عليه عيناه ، وأول ماتتفتح عليه •• كانت الغذاء والدواء ••» (١) •

محمد علوان فى قصته (الجرح) أقرب الى سباعى عثمان فى أدائه وان كان علوان يميل الى ملء أسلوبه بالشحنات الشعرية ، كما سبقت الاشارة ، ويلغى أدوات الربط ، وقد اعتمد فى قصته على ضمير المخاطب ، واستعمال هذا الضمير يضع الكاتب أمام صعوبة كثيرة مالم يكن مسيطرا على أدواته الفنية أو بمعنى أشمل مسيطرا على الحرفة •• ويمكن القول

---

(١) السابق : ٣٢ •

استوائی داخل الجسد صورة تعبر عن النار المشتعلة أو السخط الذى يحسه البطل والذى لايتلاشى الا بتحقيق الهدف المطلوب ·· الصورة الأولى قاتلة ومميتة ، والثانية محرضة وثائرة ، فأى رباط يربط بين الصورتين ، خاصة اذا عرفنا أن المفروض فى الصورة الثانية أن تقوم بتوضيح الصورة الأولى واثرائها ؟ ثم مافائدة عبارة «وأنا حياله فاقد الارادة ، انسان تافه لايملك سوى الأمنيات وأعوام كثيرة امتدت داخل رحلة الحياة بلا نتيجة حاسمة ؟» ·· بلاشك فان تعديل هذه الفقرة سوف يرفع عن كاهل القصة عبئا كبيرا ·

قصة «على حسون» تعتمد على المونولوج الداخلى فى معظمها ، وتشوبها التقريرية فى كثير من المواضع ، كما سبقت الاشارة ، وتختفى الى حد كبير أدوات الربط ، وان كان يميز هذه القصة بتقسيمها الى مشاهد خمسة ، ولعل هذا التقسيم هو الذى ساعده فى المحافظة على وحدة الزمن ·

أما «مقاطع من حوار ليلى» فهى تعتمد السرد أساسا ، ولاتخلو من الحوار ، وهو حوار طويل ، أو «حوار تمثيلى موحش» كما يصفه الكاتب ·

❊ ❊ ❊

حاول معظم الكتاب أن يقدموا صورة طريفة ، وقد حالفهم التوفيق فى كثير من الصور ، وجانبهم فى بعضها الآخر · وان كنا قد أشرنا الى بعضها فيما سلف ، يقول محمد علوان فى «الجرح» يصور العرق بعد الدفء ؟ «وأخذ المطر الموسمى يهبط على العنق ، وعلى منابت الشعر هطلت الأمطار» (١) ولو حذف «هطلت الأمطار لكانت الصورة

(١) نفسه : ص ١٥ ·

أجمل ، ولكنه مولع بالايقاع الشعرى ولو جاء على حساب الأسلوب ، أما عائشة والطوفان «فنفيض بصور غزيرة وثرة : «هاأنت تصيرين شرخا فى الوجدان .. حرقا فى القلب ، انفجارا فى الذاكرة» ، و «تموت كلماته فى ضهد اللحظة المتهدمة» ، «ياما كنا ، وكانت الأيام نشوى بنا» (١)، وقد نجد بعض صوره صعبا «تشهد نهر الدم يتفجر فى مهد الحديث المشنوق» (٢) ، و «لعلى حسون» بعض التشبيهات الطريفة مثل : «صوت الشيشة يصرخ فى الوسط كأنه عواء كلب مخنوق» وبعض التشبيهات الغريبة عن البيئة مثل : «يفتح فاه كأحد الدراويش الذين يضيعون فى زحام المولد» (٣) ، ولحسين على حسين صورة آسطورية واضح أنه أخذها من قراءاته فحين يصف لى الشيشة يقول : «كأنه جدول رقراق تسبح على ضفتيه آلهة الحب والنشوة» بيد أنه يقدم صورة فريدة ومبتكرة للخائف حين يقول : «خائف كأن صمغ العالم كله التأم تحت (قدماى ـ كذا ! ـ) وأوقفهما على قارعة الطريق دون حراك ..» (٤) .

باستثناء «سباعى عثمان» ، فان الاخوة الكتاب يقعون فى أخطاء لغوية واضحة ، فضلا عن القلق الأسلوبى الذى يبدو جليا لدى «محمد على قدس» . ويستطيع القارىء أن يلاحظ لديه صعوبة واضحة فى السيطرة على اللغة بصفة عامة ، وتركيب الجمل بصفة خاصة . فمحمد علوان يقول فى قصته : أعرف أنك ـ أيهاالجرح ـ خبزا للفقراء والصواب خبز للفقراء ، وعلى حسون يقول : «لاعليك دعهم يتصرفون

---

(١) نفسه : ص ٣٠ ، ٣١ .
(٢) نفسه : ٣٠ .
(٣) السابق : ص ٣٨ .
(٤) السابق : ٥٢ / ٥٣ .

كما يريدون» والصواب يتصرفوا ، فالفعل مجزوم فى جواب الأمر ، ومحمد على قدس يقول : يرتدى (اثنين) منهم ملابس رسمية ،تأكدت بوجودهما أن أمرا(جلل) قد حدث «والصواب (اثنان) (جللا) ، وحسين على حسين يقول : «وجدت نفسى (أطفوا) والصواب أطفو بدون ألف ، ويقول : «الدخان يسد الرؤيا أمامى» والأصلح الرؤية لأن الرؤيا تستخدم عادة للحلم ، ويقول «ينز ضوئها» ، والصواب (ينز ضوؤها) ..

وبعد

فان هذه القراءة محاولة متواضعة تضع آيدينا على بعض الملامح الفنية لقصص مجموعة من الكتاب الشباب فى المملكة العربية السعودية ، نرجو أن يكون التوفيق حليفها ، وبالله التوفيق فى كل حال .

(١٩٨٢)

حب فى كوبنهاجن

رواية : محمد جلال

مازال اللقاء مع العالم الغربى فى موسم البحث عن هوية ، يمثل نقطة ارتكاز هامة يتناولها أدبنا المعاصر من حين لآخر ، خاصة فى الرواية والقصة المطولة والقصة القصيرة .. هذا اللقاء ، ولا أقول الصراع ، لما تفرضه الحضارات من ضرورة التلاقى والتكامل فى جوانبها المتعددة، يفرض نفسه بقوة شديدة على وجدان الأدباء المعاصرين الذين يعيشون الأزمة الحضارية التى تواجه أمتنا ، والتى تنحو الى طريق معبدة تسير فيها لالتقاط الثمرات الانسانية فى مجالات الصناعة والزراعة والادارة والمعرفة .

وقد سبق أدباء عديدون منذ عشرات السنين الى تناول هذه القضية ، والالحاح عليها ، كما رأينا مثلا فى محاولات توفيق الحكيم (عصفور من الشرق) ويحيى حقى (قنديل أم هاشم) وعبد السلام العجيلى (رصيف العذراء السوداء) وخضر نبوه (الجوع) وسليمان فياض (أصوات) .. كل تناولها من زاوية خاصة وبرؤية معينة .

ولايستطيع المرء أن يتناسى هذه القضية حين يقرأ الرواية الأخيرة ، أو القصة المطولة «حب فى كوبنهاجن» للروائى (محمد جلال) ، فهذه الرواية تتناول القضية

المطروحة أمامنا «تلاقى الشرق مع الغرب» بصـورة أخرى جديدة ؟ ومن خلال رؤية خاصة به ٠

وقد قدم (محمد جلال) للمكتبة العـربية عشر روايات غير هذه ، هى : (حارة الطيب ــ الرصيف ــ القضـبان ــ الكهف ــ الوهم ــ الأنثى فى منـاورة ــ الملعون ــ الحب ــ محاكمة فى منتصف الليل) ٠

وللأسف ، فانى لم أقرأ واحدة منها ، وهذا عيب أعترف به ، ولعله راجع الى زحمة اهتمامات عديدة ٠ وهذا التبرير ــ فى نظرى ــ أسـوأ من التقصير ذاته بيـد أننى سـوف أعتمد هنا على الرواية ، ومن خلال مايمكن أن نعتبره قراءة تقترب من المنهج التحليلى الذى يركز عليه «رينيه ويليك» و «جون ستينسر» ، فهذا ــ كما أتصور ــ أقرب الى وجداننا الثقافى الذى يفتقد المنهج التحليلى فىفوضى المناهج النقدية، مع أن هذه الفوضى فى حـد ذاتها ضرورية قـدر ضرورة اختلاف الطبيعة البشرية والانسانية ٠

رواية «حب فى كوبنهاجن» القصيرة ، تحكى قصة عادية تتكرر كثيرا فى أيامنا حيث يقوم الطلبة من الجنسين بالرحيل الى أوربا خلال اجازة الصيف للعمل والسـياحة ثم العودة آخر الرحلة بشىء من المال والذكريات ٠ لعل أحدا من كتابنا القصصيين لم يتناول هذه الرحلات بعد ، ولكن محمد جلال أتاحت له الظروف أن يختار واحـدة من هـذه التجارب ، ليصوغها وفق تصور يعتمد فى الأساس على (الحدوتة) وليس القضية ، ومن ثم لاتلمح خلال السطور وجهات نظر محددة يتفتق عنها الحوار أو الأحداث ، ولكننا نلمح الأثر العام أو القضية بوجه عام بعد انتهاء القراءة ٠

والقراءة فى هذه الرواية القصـيرة توصلنا الى تصادم

حضارتين (بدلا من التلاقى للتكامل) أولاهما تعتمد القيم والفكر والعقيدة فوق كل اعتبار ، وثانيتهما لاتعبأ بما تراه الأولى ، وانما تركز كل همها ـ بعد وصولها الى ذروة التفوق فى المدنية ـ على الكسب ، واستثمار كل الكائنات فى عالمها من أجل الربح والفائدة المادية ، ولو كان من بين هذه الكائنات : الانسان نفسه صانع المدنية ومبتكرها ..

وتبدو عملية التصادم حين يذهب فتيان من مصر ، أولهما من قلب الصعيد الجوانى ، وثانيهما فتاة قاهرية تعيش فى حى الحلمية العتيق . وهما خطيبان (الصعايدة لايعلمون بهذه الخطبة) أرادا أن يشاركا فى عملية البحث عن ذلك المجهول المسمى بالعالم الأوربى أو المتمدين ، أو النموذج الذى يمثل الرقى وذروة المدنية ، ويشكل وجدان كل شاب وشابة فى مصر حلما جميلا بأن تلتقى مصر بتلك الذروة الحضارية أو تتفوق عليها ، فتخرج من دائرة العالم المقهور بالأمية والفقر والسير فى المؤخرة ، الى منطقة الاشعاع بالنور والعلم والسير فى المقدمة . انه حلم وأمل ، وان كان حلما ساحرا وغامضا . انه الوصول الى الهوية الحقيقية دون تصور دقيق لكيفية الوصول اليها .

ويطرح محمد جلال ، خلفية لهذا التصادم العصرى بين حضارتين فيقدم لنا الفتى الصعيدى الطالب بالجامعة والذى يعمل حسابا لأمه أكثر من أبيه ، فهذا الأب رغم أنه شيخ الخفراء ، ويمثل مركزا هاما فى توازن القوى بالقرية المصرية ، الا أنه أمام زوجته صفر على الشمال ، يلتقى شريف مع فتاته «كريمة» بنت الشيخ الأعمى قارىء القرآن ، وبعيدا عن القرية والقاهرة ، يريان «كوبنهاجن» تصل الذروة فى المدنية ، وتتاجر بالانسان ذاته ، وتسمع ـ هناك ـ بل

نحس فحيح الجنس يملأ الهواء فى المدينة : الناس والبيوت والشوارع والشواطىء .. كل مكان يضــج بالجنس ويبيع ويشترى الجنس . كوبنهاجن على لسان الفتى والفتاة «تبيع الأنثى ، وأحيانا الرجل ؟» ص ٨٢ ، وهى مدينة باعت روحها للشيطان» ص ٥٠ ، وهى أيضا «بلا جنس ، أنثى بلا رجل» ص ٤٩ . وكنا قد رأينــاها فى خيــال الفتى والفتاة قبل الرحيل هكذا : «الفتيان فى كوبنهاجن يقبلون الفتيات فى الشوارع والنــاس يمشون عــرايا» ص ١٠ و «النساء فى كوبنهاجن يلتهمن الرجل الأسمر» ص ١٦ .

لقد زرع الكاتب فى يقيننا أن شبابنا معبأ بطاقة جنسية تحركهم وحدها الى الرحيل أكثر من أى طاقة أخرى ، وفى اعتقادى أن هذا ظلم عظيم لكثير من شبابنا الواعى والطموح والذى يغترب من أجل المعرفة ، ويعمل من أجل الثقافة فى صبر ومثابرة ، لقد قدم المؤلف هدف الشابين من السفر فى البداية : «لن نكون وحدنا سنسافر جماعة ، نعمل ، نحصل على المال ، نشترى مانريد ونعود فى نهاية الصيف قبل بداية العام الدراسى» ص ١٢ . وهذا هدف واضح وجميل ، ولكن الخلفيات التى ألح عليها الكاتب ، وخزعبلات الجنس التى أطاحت بتفكير الفتى «شريف» بل شلت تفكيره تماما ، عند حدود الشبق لدرجة أنه «لم يسمع صوت اغلاق باب الحمام صوت عرى المرأة» ص ٤٤ ، بالاضافة الى مواقف أخــرى متعددة فى ثنايا القصة ، هذه الخلفيات تقدم حيثيات تدين شبابنا ادانة رهيبة . صحيح أن الجنس حقيقة تفرض نفسها على الخيال ، مع تفاوت بين فرد وآخر ، ولكن حين تصبح هى البداية والنهاية فالأمر يحتاج الى وقفة ، بيد أن الأهم من ذلك أن شبابنا حين يغرقون فى بحر الجنس الذى تمثله مدينة

كوبنهاجن عاصمة الدانمارك ، نرى الصدمة عاتية ومذهلة ٠

«جئنا نحلم بشهور صيف سخية ، افترشنا الحدائق ، طاردتنا كلاب الشرطة كلاب شرسة أنتظر ثمن العودة من أبى كانت أمى لاتريدنى أن أسافر ٠٠ ينبغى أن أمضى وقتا حتى يجمع والدى ثمن العودة ٠٠» ص ٥٦ ٠ ليس هذا فحسب ، بل «ليس معنا ثمن طعام الصباح ٠ وننام فى غابة الأجساد العارية ٠ ليس أمامنا سوى هذا ٠٠» ص ٦٧ ٠ لقد رأوا كوبنهاجن وهى «تأكلهم قطعة قطعة» ص ٥٥ ٠ ورأوها «بلدا بلا قلب» ص ٥٢ ورغم أن الحياة هنا تعطى ، فان «الثمن فادح» ص ٥٦ ٠ لقد أصبحت الدعارة هى التجارة الرابحة ٠ المرأة تجلس تحت اعلان جنسى متحررة الصدر ، يقول الاعلان : «ناد للعرى على بعد خطوات ، ستلقانى هناك بعد قليل» ص ٣٣ ، بل ان مايثير الاشمئزاز والقرف أن يكون بجانب ذلك أيضا تجارة جنسية فى «اللواط» ٠ وعلى أية حال ، فالرجال مثل النساء ، وصناديق سينما الجنس فى كل مكان والجنس يضطجع على الجدران ، والأغنية الشهيرة هناك تقول : «طوفان الحب يجتاح المدينة ٠ لاتذهب الى الجبل ٠ لن تنجو ٠ فتعال وخذ نصيبك من طوفانى ٠٠» ص ٨٠ ٠

اذا تجاوزنا مبالغة الكاتب فى تصوير سيطرة الجنس على خيال الفتى المصرى الذاهب الى كوبنهاجن فانه يعطى مقابلا يوازى هذه الصورة الرديئة التى هبطت عندها مدنية الغرب المعاصرة ٠ انه مقابل ضعيف للأسف ، ولكنه ينبهنا على أية حال الى ماصلنا اليه من مقاومة وامكانات لو أحسن استخدامها وتوجيهها لأمكنها أن تعوضنا كثيرا عن الحضارة

الوثنية التى تعبد الجنس ، وتقدم الانسان قربانا على مذبحة . سوف تسمع الأب «شيخ الخفراء» يحذر ابنه «شريف» قبل الرحيل : «حذار يابنى من دنيا لاتعرف اسمك» ص ٧٦ . وسوف نقرأ شيئا عن ماضينا من وجهة نظر الغرب الوثنى على لسان تاجر الجنس الدانماركى : «عندما يصبح قمركم بدرا أتسلق هرم خوفو ، الحجارة تخدشنى ، صنعت هذا فى ربيعكم الماضى .. أنت قوية .. شمسكم تقتل الضعف فى داخل الانسان .. انى أعرفها» ص ٤٨ ، وفى حوار «شريف» مع «كريمة» نقرأ «تعيش مع الموتى . أبوك يقرأ القرآن . وعلى بابك يكفنون الموتى ص ١٩ ، وسوف نسمع أذان الفجر وهو — شريف — يحلم فى كوبنهاجن أن يمشى فى شوارعها وسوف نرى القرية المصرية تتسلل خجولة الى عالم تفكيره ، ببقرة الحاج «جاد الله التى ترنحت» وقال صوت خبير : «البقرة تموت من الحزن» ص ١٤ ، أو بصوت أبيه شيخ الخفراء ، وهو ساقط مع «الموديل» الدانماركية .. سمع شريف صوت أبيه شيخ الخفراء وهو يختم صلاة العشاء فى صحن الدار .. يخرج من جوفه» ص ١٠٠ ، أو حين يمتلىء فمه بالكلمات «فى بلدتى لايخافون .. يناطحون الشمس فى قلب الصيف وتسيل الدماء بحرا من أجل عار امرأة» ص ١٠٠ أيضا ، أو حين تطل بدرية بنت عمه فى ثنايا أفكاره (ص ١٠ ، ١٤ ، ١٨ ، ٢٣) أو حين نرى عادة مصرية موروثة تقتحم تفكير فتانا مثل التفاؤل — عندما ترف عينه اليسرى يهبط الخير عليه» ص ٨ ، حتى التمايز الطبقى أو السباق الطبقى بين شيخ الخفراء والعمدة . ابن العمدة ذاهب الى انجلترا ليدرس هناك ، وابن شيخ الخفر — أيضا — سيذهب الى الدانمارك ، وان كان سيقضى الصيف فقط ويعمل هناك» كان يجرى الى

الحقل • يقبض على الفأس • يفجر الأرض •• أبوه ضربه • قال له :

ـ أنت لست كأبنـاء الفـلاحين •• أنت ابن شـيخ الخفراء •

سيفرح أبوه عندما يعلم أن ابنـه سيسافر الى الخارج ـ لن يقول له انه مسافر الى الدانمارك • عندما يذكر أبوه الخارج لايذكر سوى بلاد الانجليز • ابن العمدة سيسافر الى بلاد الانجليز فى العام القادم ، ليكمل دراسـته ، وشـعر شريف بالزهو سيحقق شيئا لم يصنعه أحـد فى بلدته من قبل • أغمض عينيه • أسند رأسه على حافة المقعد الخشبى» ص ٨ •

وهذا المقابل رغم ضعفه من وجهة نظـرنا ، قد جعـل الكاتب ينحاز الى ذاتنا وهويتنا ، ويعـود بالفتى المصرى والفتاة المصرية الى الوطن حيث الرائحة مغـايرة تمـاما للرائحة هناك ، وحيث الدنيا هنا واحةللأمن والسلام والرقى الروحى والصفاء القلبى ، رغم الأسى والحزن والحرمان • وهذا الانحياز عمل ايجابى للمؤلف ، رغم سقوط «شريف» فى كوبنهاجن •• اذ أن الحفاظ على صورة الوطن ، وممارسة البحث عن هوية حقيقية فيه ، وبلورة ذاته بكل مايقويها ويدعمها بدلا من غسل الأطباق وجمع الثمار فى أوربا ، أمر ضرورى وطبيعى فى هذه المرحلة خاصة •

ويمكن للمرء أن يرى فى قصة «محمد جلال» المطولة ، تناغما مع ايقاع الأحداث الاجتماعية فى الوطن ، وتفاعلا مع الظواهر الجديدة التى تطرأ فى موسم البحث عن هوية • واذا كانت ظاهرة الرحيل الى أوربا صيفا من أبرز هـذه الظواهر فانه يتوجب أن نتـاقش خلفيات الدافع اليهـا ،

ولاسيما أنها تثير ضجيجا تفرد له الصفحات الطوال مع بداية كل صيف ، وحتى نهايته تقريبا . صحيح أن القصة بل الرواية ، ليست موضوعا يسجل الأحداث ويلاحقها ولكن الظاهرة الاجتماعية حين تأخذ طابعا عميقا فى كيان المجتمع يتحتم أن تحظى باهتمام كبير من أدباء القصة والرواية والمسرح خاصة ، لطرح الظاهرة بجوانبها وتأملها .

وقد استطاع محمد جلال أن يطرح هذه الظاهرة ، ويتناول بعض جوانبها من خلال الشخصيتين الرئيسيتين : «كريمة وشريف» وبعض الشخصيات الأوروبية «تاجر الجنس — الموديل وزوجها» . ورغم شوقنا الى معرفة ظلال هذه الظاهرة وتأثيراتها بوضوح أكبر وأعمق لدى الأهلين فى القاهرة والصعيد .

وقد يطرأ سؤال : أليس فى كوبنهاجن سوى الجنس بفحيحه اللاهب وصورته المقززة ؟ بل قد يكون السؤال على هذا النحو : أهذه هى الحضارة المعاصرة : جنس ، استغلال ، مادة فقط ؟ قد تتعدد الاجابات ، وقد تتفرغ وتتسع لتدخل فى محيط الدراسة الأوسع والأعمق بحثا عن هوية ، لكن المؤكد — بالرغم من كل شىء — أن هنالك جوانب ايجابية مفيدة للانسان فى حياته العملية والفكرية ، ولكننا لم نقرأ عنها شيئا فى هذه الرواية .

لقد أجاد محمد جلال تصوير الحياة المتسربلة بالجنس داخل كوبنهاجن ولكنه أسرف الى حد ما — فى تصوير علاقة «كريمة وشريف» فيما يتصل بالجنس ، وكان يمكن أن يتجاوز كثيرا من المواضيع التى تثير حساسية لدى قرائه تحت العشرين .

سوف نلتقى فى هذه القصة المطولة بأسلوب تلغرافى

يسقط من حسابه أدوات الربط جميعا ، جعل تعقبها جمل ، يفصل بينها نقطة ٠ وهى جمل اسمية غالبا من أول القصة حتى نهايتها ٠ وقليلا مانعثر على جملة فعلية الا فى داخل الجملة الاسمية (خبر المبتدأ جملة فعلية) وهو منهج الاسلوب اللاتينى عموما ، اذ تبدأ الجملة بالاسم دائمـــا ، وأرى فى هذا قسوة على لغتنا الجميلة ، وتجافيا عن عطائها الجميل ، الذى يستطيع الكاتب استغلاله بصـــورة أجمل ، خاصة انه يقدم لنا كثيرا من الصور والتعبيرات الراقية المميزة مثل : ضحكة خضراء ص ٣ ، انطفأت الشمس ص ٣ ، وجهه محروق بالليل ص ٥ ، فرغت القاهرة من أكل ثمارها ص ٤ العمران أكل أعواد الذرة الخضراء ص ١٣ ، هاجمها بنبرته الصلعاء ص ١٦ ؟ ، عندما يحزن الشيخ يسلم نفسه للفراش ص ١٥ ، الناس يتنفسون أنفاسه ص ١٧ ، انفجر الرعد فى أذنيها ــ تساقط رأسها ــ تناثرت نفسـها حـولها ص ٢١ ، قالت برموشها ص ٣٤ ، فى جوفه بركان من الكلمـات يتحـرك للانفجار ص ٢٩ ، سقط قلبـه فى قدمه ص ٣٩ ، الجنس يضطجع على الجدران ص ٤٨ ٠٠ الخ ، بل اننا نجد لغة تشبه لغة الشعر الحر ، حين يقول :

ياعمـرى تنـام سـاهرا ، بريق عينيك لم ينطفىء ياحبيبى ٠ ليس معنا طعام الصـباح ٠ ننـام فى غابة من الأجساد ٠ نوفر ثمن طعام الغد ياشريف ونعود ٠

مزقنى شعاع عينيك بيديك ٠ لو انتظرت قليلا ٠ لقلت لك : لن أعمل ياحبيبى ونموت من الجوع ياشريف ٠ معى الطعام ٠ وطعام الليالى القادمة ٠ وثمن التذكرتين ٠ ونغادر المدينة الملعونة ٠٠ الخ» ص ٩٠ ٠

ومع هذه الاشعاعات اللغـوية الجميلة ، فسـوف نرى

الكاتب يجنح أحيانا الى استخدام بعض الأفعال اللازمة متعدية دون أن يستخدم همزة التعدية ، مثل «سندته كريمة» ص ٤ ، «وسبلت عينيها» ص ٥ ، «وجهه حرقته الشمس» ص ١٠٠ ، والصواب : أسندته وأسلبت وأحرقته ٠ وقد يسهو فيمد تاء التأنيث فى الفعل «تعبت» ص ٢٥ ، أو ينصب الخبر «ضرورى» ص ٥٩ دون دخول فعل ناسخ ، أو يكتب تمتلىء ص ٩١ هكذا (تمتلأ) ٠٠ بل ان القارىء قد يلتبس عليه الأمر حين يقرأ اسمى (بدرية) و (زينب) فى صفحات ١٠ ، ١٤ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٢٩ ، فيعتقد أنهما شخصيتان ، لا شخصية واحدة لبنت العم ، وكثيرا ماينسى كتاب الرواية بحكم العقل الباطن ، فيذكرون أسماء أخرى لأسماء نفس الشخصيات ٠

هذه هى الرواية القصيرة للاستاذ محمد جلال ، ولعلنا استطعنا أن نعيش ظاهرة من ظواهر المجتمع الجديدة ، التى تحتاج الى أقلام كثير من الكتاب لمعالجتها وتناولها من زوايا مختلفة ،ويكفينا أن كاتبها مؤلف جاد وحساس ومتزن ٠

(١٩٧٧)

فهرس